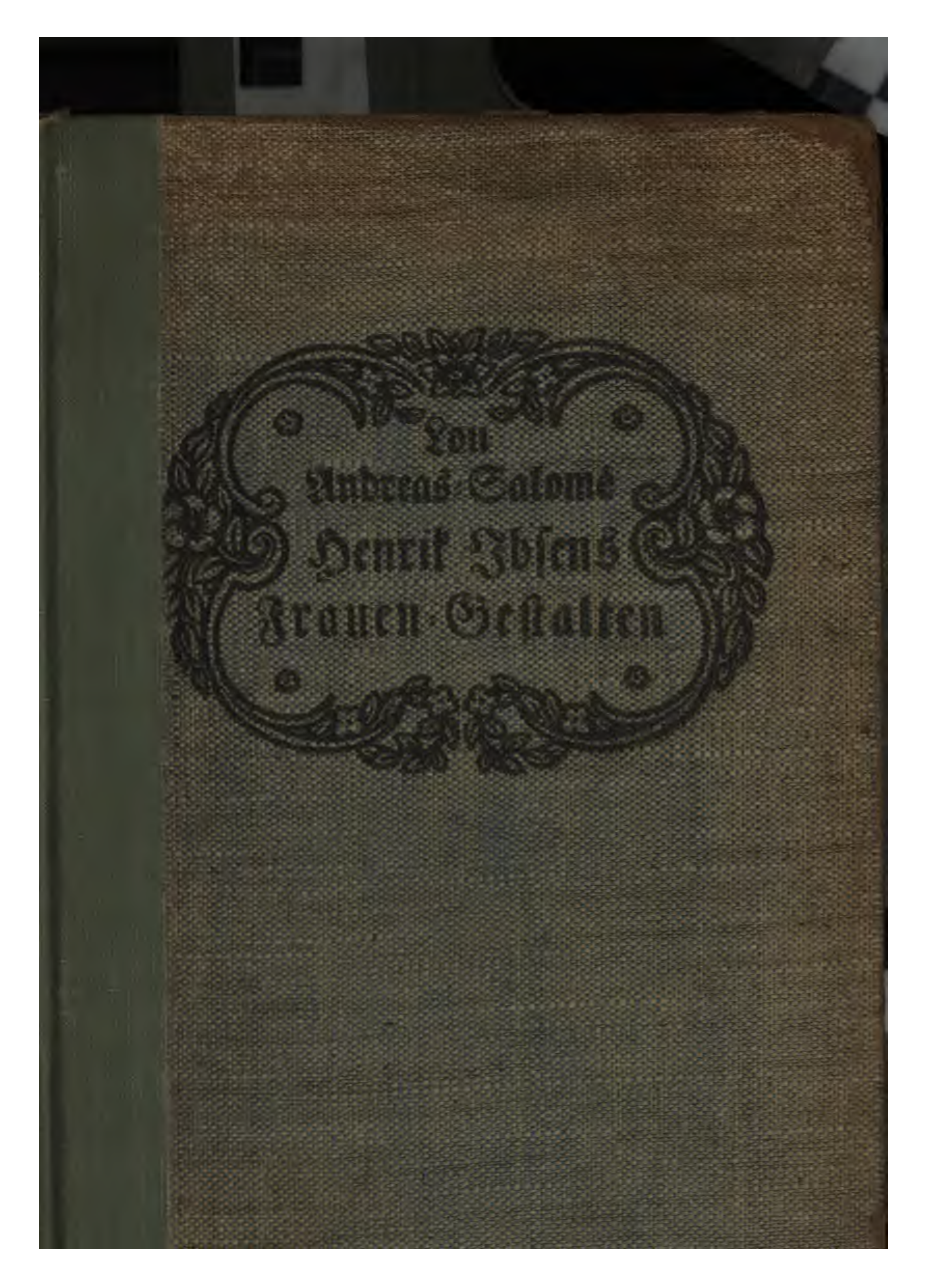
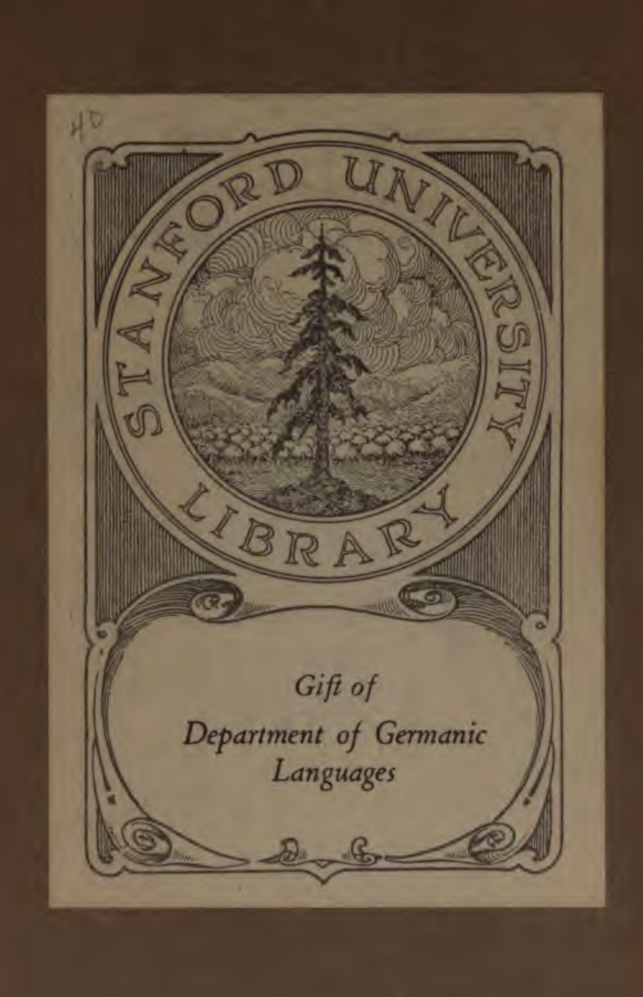

Lou
Andreas-Salomé
Henrik Ibsens
Frauen-Gestalten


40
STANFORD UNIVERSITY
LIBRARY
Gift of
Department of Germanic
Languages









Lou Andreas-Salomé

Henrik Ibsens Frauen-Gestalten

Nach seinen sechs Familiendramen
Ein Puppenheim / Gespenster / Die Wildente / Rosmersholm / Die Frau vom Meere / Hedda Gabler

Zweite Auflage

Verlegt bei Eugen Diederichs
Jena und Leipzig 1906

Lou Andreas-Salomé

Henrik Ibsens Frauen-Gestalten

Nach seinen sechs Familiendramen
Ein Puppenheim / Gespenster / Die Wildente / Rosmersholm / Die Frau vom Meere / Hedda Gabler

Zweite Auflage

Verlegt bei Eugen Diederichs
Jena und Leipzig 1906



Konsul Berneck: „— Auch das hab' ich in diesen Tagen gelernt: die Frauen sind die Stützen der Gesellschaft."
Lona Hessel: „Da hast du eine schwächliche Weisheit gelernt, Schwager. Nein, ... Freiheit und Wahrheit — das sind die Stützen der Gesellschaft." (Henrik Ibsen: „Die Stützen der Gesellschaft." Schluß)



Ein Märchen zur Einleitung

Es war einmal eine Bodenkammer. Niedrig zogen sich die abgeschrägten Wände zu den Bretterdielen herab, und das Tageslicht mußte sich seinen Weg mühsam durch spinnwebbedeckte Dachluken und Ritzen suchen. Aber über die Dielen war sorgfältig frisches Stroh gebreitet und eine mit Wasser gefüllte Tonne stand darauf. Denn in der Bodenkammer hielten die Menschen allerlei Tiere gefangen und entwöhnten sie durch ihre Zucht und Pflege dem freien Naturleben. Da gackerte es von Hühnern jeglicher Art, Kropftauben girrten vom Messingrande der Tonne und Tummler flatterten zwischen ihren Brutstätten unter dem Dachwerk umher. Tief unten aber, im Stroh, verkrochen sich furchtsame Kaninchen hinter das dürre Nadelholz mehrerer Christtannen, die einen Wald vorzustellen hatten, obschon noch die letzten, bunten Flitterfäden von der vorigen Weihenacht an ihren Zweigen kleben mochten.

In einem der halbdunkeln Winkel stand ein neugeflochtener Korb, der mit ganz besonderer Sorgfalt weich ausgepolstert war. Denn er barg das Vornehmste unter all diesen der Freiheit beraubten Geschöpfen, — nämlich eine Wildente, also einen „wirklich wilden" Vogel. Doch nicht nur die Vornehmste, sondern auch die am meisten Bedauernswerte von allen schien sie zu sein. Denn, mochten sich ihre Genossen noch so willig in dieses künstliche Idyll hinein-

bequemen, — ein Wildvogel in einer Bodenkammer: das ist doch wohl notwendig eine Tragödie?

Darauf gibt es sechs Antworten und sechs Geschichten.

Vielleicht ist sie, als ganz kleines hilfloses Vögelchen von den Menschen dem mütterlichen Nest entnommen und unter die Haustiere gesteckt worden. In völliger Unkenntnis ihrer wahren Natur und Heimat, von beständiger Verwöhnung und Bevorzugung umgeben, vergnügt sie sich harmlos in ihrer Bodenkammer wie in einer großen, lustigen Spielstube. Was sie dort sieht und findet, macht ihren hellen Wildvogelaugen freilich nicht den Eindruck der wirklichen Welt, aber in der künstlichen Nachahmung einer solchen dient es ihren kindlichen Kräften als willkommener Tummelplatz voll bunten Spielzeugs. So wird sie langsam flügge. Doch wehe, wenn die Jahreszeit herangekommen ist, wo Stürme an den Dachluken rütteln, ja wo sie endlich ein Windstoß mit jäher Gewalt aufreißt und sich der kleinen Wildente plötzlich der Blick erschließt über Erde und Himmel. Mit den ersten, flutenden Lichtwellen, die fessellos über ihr aufgehen, gehts auch in ihr auf wie ein Erinnern und Erkennen. Mit dem ersten vollen Luftstrom, der hereinbricht in die dumpfe Bretterkammer, brichts auch über sie herein, wie Gruß und Wehen aus geahnter Ferne, wie der Hauch und Duft einer Heimat, die weit hinaus liegt über allen Dächern der Stadt mit ihrem Rauchdunst, — hoch hinweg über allen Bodenkammern und Gefängnissen. Noch weiß sie nicht, wo ihre Heimat ist, doch daß sie nicht hier sein kann, das sagt ihr ein unwiderstehlicher Instinkt, das sagt ihr die tiefe, mächtige Sehnsucht, die ihr die jungen Schwingen gebieterisch aus-

einandertreibt. Und alsdann fragt sie nicht mehr, ob sie diese ungeübten Schwingen auch zu tragen vermögen, und ob auch ein Weg führe durch die leuchtende, winkende Ferne vor ihr, — dann fragt sie nicht mehr, was hinter ihr zurückbleiben mag an Groll und Gram, an Zorn oder Zahmheit der andern, — sie breitet nur noch schweigend die Flügel und schwebt hinaus, in das Unbekannte, Unermeßliche, — die große Spielstube einzutauschen für ein All —.

Vielleicht aber ist der kleinen Wildente ein solcher Glücksfall nicht beschieden. Kein Sturm kommt, die Pforten ihres Gefängnisses aufzureißen, kein Windstoß drückt sie ein mit seiner jähen Wucht. Sie wächst heran, lebt, altert, stirbt endlich hin, — immer in derselben Bodenkammer. In sorgfältiger Dressur hat man sie gelehrt, die wurmstichigen Holzwände als unübersteigliche Schranken, — Zucht und Ordnung der Haustierwelt als unabänderliche Naturgesetze anzusehen. Man lehrt sie, alles was da, einer Kulisse gleich, um sie herum aufgebaut ist, für die große und einzige Wirklichkeit zu halten, neben der es keine andere mehr gibt. Allmählich daran gewöhnt, sich zu fügen und unterzuordnen, bemüht sich die arme Wildente sehr, es den zahmen Geschöpfen an Gehorsam und zufriedenem Behagen gleichzutun, — den starken, eifrigen Flügeln zu gebieten, die sich des Nachts in wundersamen Träumen jäh ausbreiten und ungeduldig gegen die morschen Bretterschranken schlagen. Aber wie sie sich auch mühe und mühe, es bleibt vergeblich. Denn die Kunde aus der Heimat, aus Wildnis und Freiheit dringt dennoch bis zu ihr. Darf sie auch nicht laut und plötzlich kommen, mit der befreienden Gewalt des Sturmes, so schleicht sie sich verstohlen hinein,

durch einen immer wiederkehrenden stillen Boten. Es ist der Sonnenstrahl, der ihr die Kunde bringt. Auch von den Haustieren wird er täglich sehnsüchtig erwartet, wenn nicht als Sendbote einer schöneren Ferne, so doch als willkommene Verklärung ihrer Bodenkammerwelt. Vermag doch er allein es, einen täuschenden Schimmer über das alte Gerümpel zu werfen, dem trüben Tonnenwasser leuchtende Reflexe zu entlocken, sogar in den grauen Spinnweben und Staubwellen aufzublitzen und zu flimmern wie in lautern Goldfäden, und geht es doch in seinem warmen Licht selbst über die vertrockneten Christbäume wie der sanfte Widerschein eines Frühlings.

Mit ganz anderer Sendung aber kommt er zur Wildente. Ihr bringt er keine Verschönerung dessen, was sie umgibt, ihr wird er im Gegenteil zu einer großen, scharfen Helle, die die ganze kulissenhafte Scheinwelt in ihrem wahren Wesen enthüllt, zu einem unerbittlichen Licht, das rücksichtslos und grell über die nackte Armseligkeit der Bodenkammer hingleitet und seine traurige Aufklärung bis in den verborgensten Winkel trägt, um den bisher die Dämmerung schonend ihren Schleier gewoben. Und an dem tiefen Entsetzen und dem tiefen Verlangen, womit die arme Gefangene dem Lichtstrahl folgt, der ihr Erkenntnis und Enttäuschung gebracht hat, begreift sie langsam, daß es Wildvogelaugen sind, die so zornig und schmerzlich um sich blicken, — helle, unbestechliche, zur Sonne und zur Höhe geborene Augen. Und sie begreift, daß sie in einer Scheinwelt lebt und die wahre, die wirkliche Welt dort fern, hinter den blinden Scheiben liegen muß, von wo der Strahl der großen Sonne kommt.

Und traumhaft, in unklaren, zitternden Umrissen, steigt es

vor ihr auf wie ein Bild dieser Wirklichkeit, wie ein Rauschen und Flüstern aus fernen Wassern und Wäldern, wie schwebender Flug unter einem weiten, stillen Himmel. Und allmählich gewinnt es Glanz und Farbe und Duft und Licht, heraufbeschworen durch die wilde Energie der Verzweiflung und der Sehnsucht, — bis es endlich fast greifbar vor ihr steht und sich so warm und stark erhebt zu atmendem Leben, daß sich die Kulissenwelt um sie herum davor zu einem wesenlosen Gespensterdasein zu verflüchtigen scheint. Mitten unter dem Gegacker und Geschnatter ihrer Hausgenossen, mitten in dem Staub und der dürftigen Enge des Bretterverschlages, träumt sie sich im Innersten vereint mit den Tausenden glückseliger Freigeborener, die in heimatlicher Ferne fessellos über der Erde dahinschweben entgegen dem Lichte der Sonne.

Und wer wollte sagen, ob nicht in diesem Traum und diesem Erkennen in Wahrheit eine Befreiung liege für den wilden Vogel, — eine Erlösung, die ihn hinaushebt über die zwingenden Schranken, während er langsam dahinstirbt, die dürstenden Augen suchend zur Sonne emporgerichtet, in stummem Gram, mit gesenkten Schwingen einsam hockend zwischen den traurigen Gespenstern der dürren Christtannen.

Vielleicht aber ist es eine Wildente gewesen, die ihre lebenslange Gefangenschaft gar nicht ungern ertrug. Sie mag auf der Jagd eine Ladung Schrot unter die Flügel bekommen haben, mag auf den Grund des Wassers gesunken sein, und dort, in Seetang und Algen verbissen, ließ sie sich vom klugen Jagdhund aufspüren und zu seinem Herrn bringen. Anfangs befremdet sie wohl die Bodenkammer mit all ihren Haustieren, bald jedoch findet sich mitten unter ihnen ein kleiner Kamerad aus der großen Welt draußen, — ein junges Singvögel-

chen, das sich willig und wehrlos hatte einfangen lassen, denn es war blind. Wohl blieb seinen blinden Augen die Armseligkeit und Enge des Bretterverschlages unbekannt; dennoch schließt es sich mit instinktiver Neigung an den Wildvogel an, der aus Sonnenschein und Freiheit kommt gleich ihm, und, in den Tannenzweigen kauernd, singt es ihm alle seine süßesten Lieder.

Doch auch die Haustiere beeifern sich sehr, dem weitgereisten Fremdling ihre Bewunderung zu zeigen, und sie fühlen sich geehrt, wenn er sich zu ihnen herabläßt. Er erhält die beste Pflege und die saftigsten Bissen, und sicherlich war das weit angenehmer, als draußen in der Wildnis gelegentlich selbst von den Raubvögeln zu einem guten Bissen auserſehen zu werden. Flügellahm und eingeschüchtert durch die eben überstandenen Gefahren der Freiheit, gewöhnt man sich überdies leicht an ein bequemes Gefängnis. Die reichliche Kost und mangelnde Bewegung machen fett und träge, und das träge Fett legt sich allmählich lähmend und einschläfernd auf Sehnsucht, Unruhe und Tatendrang. In der dumpfen Luft wird die Lunge kurzatmig, die einst, im raschen Fluge, gegen den Sturm geatmet hatte; ja bald sinkt der Flug selbst zu einem hühnerartigen Flattern herab. Nichts mehr mahnt an das freie, wilde Naturleben als der süße Ton, womit der kleine Vogel in das Geschnatter der Haustiere hinein lockt und singt. Wohl steigen auch jedesmal mit diesem Ton die alten Erinnerungsbilder empor, aber längst sind sie aus einem Schmerz und einem Gram zum Vergnügen, zum Zeitvertreib der umschmeichelten Eitelkeit geworden, die damit spielen und damit prahlen kann. So brüstet sich der gefangene Wildvogel, indem er seine lahmgeschossenen Schwingen gegen die staubigen Scheiben ausbreitet und es den andern vormacht, wie er einst mutvoll,

Stürmen trotzend, unter ziehenden Wetterwolken dahinschwebte. Und mit Behagen empfindet er dabei, daß er in Wahrheit geborgen im Kreise der gutmütigen Tauben und Hühner sitzt, daß keine Wolke mehr über ihn hinzieht, als der hereinschlagende Qualm eines freistehenden Schornsteins und kein Blitz mehr über ihm aufzuckt, als die stiebenden Funken vom Herdfeuer der Nachbarküche, die im grauen Rauch emporsprühen.

Nur eines unter ihnen allen, die sich an den Schaustellungen der Wildente ergötzen, hält den vorgespiegelten Freiheitsdrang für echt. Der kleine blinde Singvogel nimmt es für Ernst, daß sein armer, gefangener Kamerad sich vergebens müht, die zerschossenen Flügel noch einmal zu freiem Fluge zu entfalten. Und im Wunsch und Drang ihm beizustehen, es ihn wieder zu lehren, wie man die Schwingen regt und die Freiheit erobert, vergißt er sich, — vergißt er seine eigene hilflose Blindheit, vergißt er die ihn selbst umgebenden, nie geschauten Schranken: tastend breitet er sein Gefieder aus, steigt empor, verfängt sich im dichten Dunkel, das das alte tückische Gerümpel für ihn umgibt, — und stürzt mit zerbrochenen Flügeln zu Boden.

Vielleicht aber ist es auch die Wildente selbst, die sich freiwillig im engen Gefängnis zu Tode stürzt. Vielleicht nützt es ihr gar nichts, daß sie sich darin vollkommen eingelebt hat, ja daß sie sich sogar freiwillig in dies Gefängnis verflog. Diese Wildente ist ein kecker, mutwilliger Vogel, dem es verlockend erschien, unter den schwachen, gezähmten Geschöpfen zu herrschen, sein Glück zu versuchen. Um sich alsdann nach Belieben wieder zur Freiheit zu helfen, dazu verläßt er sich auf die erprobte, geübte Kraft seines Schnabels, seiner Glieder. Und über alles Erwarten gelingt ihm sein

Vorhaben. Die überlegene Kraft schüchtert die Haustiere so ein, sie drängt so rücksichtslos jedes Hindernis, jeden Widerspruch beiseite, daß sich ihr bald alles fügt und beugt. Um die Verwirrung und Zerstörung der hergebrachten Ordnung, die sie damit anrichten muß, kümmert sich die Wildente nicht sonderlich. Bringt sie doch mit ihrer bloßen Anwesenheit ein ganz neues Gesetz und Recht an Stelle der bisher geltenden Zucht, — das Recht und Gesetz des Stärkeren. Die schwächeren Genossen können sich ja nicht an ihr rächen!

Aber sie rächen sich dennoch.

Freilich nicht mit den Mitteln der Gegengewalt und Feindschaft, darin bleibt sie ihnen überlegen. Vielmehr ziehen sie den wilden Vogel in Liebe und Freundschaft immer fester an sich. Und gerade hierin lassen sie die verborgene Gefahr zur Wirkung gelangen: die Gefahr der Beeinflussung des Wilden durch das Zahme, der Ansteckung des Starken durch das Geschwächte, die Gefahr der Gewöhnung. Denn ist er auch in der Freiheit geboren, so ist er doch nicht der Raubvögel einer, der sich die Haustiere zur Beute sucht. Dort draußen lebte er selbst im Kampfe mit jenen, — näher steht er allen denen, die des Anschlusses an die Welt des Menschen fähig sind. Allzu nah steht er ihnen, — er ist der Verwandtschaft mit ihnen verfallen. Sicherer und unwiderstehlicher, als ihn ein Schuß niederzustrecken vermöchte, besiegt ihn das Band, das ihn den zahmen Geschöpfen verbindet, — es gleicht einer Schlinge um seinen eigenen Hals, die seine Kraft langsam zu erwürgen droht.

Schon zu lange weilt er in der beklommenen Enge, wo menschliche Zucht und Herrschaft zu befehlen hat, wo alle wilden Triebe ausgerottet, alle Ausschreitungen bestraft werden müssen. Der Gedanke an Strafe und Aufsicht wird ihm mit der Zeit geläufig; er verknüpft nachträglich ein

beunruhigendes Gefühl mit den Erinnerungen an überschrittene Verbote, begangene Untaten. Leise und heimlich, wie ein Dieb in der Nacht, beginnt sich ein Haustiergewissen in ihn einzuschleichen. Es stiehlt sich als ein sanfter Zug in den räuberischen Mut, als eine schüchterne Furcht in die kecke Stärke. Aus der dumpfen Dämmerung erhebt es sich langsam; gleich einem wesenlosen, grauen Gespenst, ballt es sich schattenhaft zusammen, — ein unheimlicher Spuk, der zittern macht und entnervt.

Die Wildente hat sich „veredelt", wie es die Menschen nennen; ihr selbst aber, dem freigeborenen wilden Geschöpf, ist es nur, als sei sie krank und traurig, wehrlos und elend geworden.

So kann es denn geschehen, daß sie eines Tages sieht, daß ihr die Menschen lächelnd, gleichsam zum Hohn, ein Dachfenster öffnen, ohne daß sie hinauszufliegen wagt. Sie wissen es, daß ihr Gefängnis offen bleiben kann, denn stärker als durch äußere Bande, — innerlich ist sie von der Macht des Zahmen gefangen genommen worden. Und so mochten sie sich wohl, gleich eitlen Göttern, an der Abhängigkeit ihrer Geschöpfe freuen. Doch freuten sie sich zu früh, denn ein Wildvogel nimmt sich doch schließlich die Freiheit, wenn es auch eine andere ist, als er sich selbst geträumt hat. Wie er so dasitzt, dicht und sehnsüchtig ans offene Fenster geschmiegt, bald aufschauend zur leuchtenden, winkenden Höhe, bald schaudernd um sich blickend nach dem Gespensterspuk der Bodenkammer, — da überkommt es ihn mit einem wirren Taumel. Aus der Tiefe unter ihm scheint es heraufzusteigen und greift langsam nach ihm, unwiderstehlich faßt ihn der Schwindel, — tiefer beugt er sich nieder und stürzt hinab auf das Steinpflaster des Hofes.

Für ihn gibt es in dem furchtbaren Widerspruch und Kampf

zwischen wild und zahm, frei und gebunden, Naturwelt und Bodenkammerwelt, keine Lösung, keine Versöhnung:

„— Will er auf zum Lichte dringen
Aus der Angst der Nachtgespenster
Stürzt er mit zerbrochenen Schwingen
Von dem trügerischen Fenster."

(Ibsen)

Vielleicht aber gibt es dennoch eine Lösung, wenn sich nur die Wildente die zahmen Genossen nicht entfremdet, den Geist der Bodenkammer nicht zu listiger Rache gegen sich aufgereizt hat. Wenn sie, selbst sanft und scheu, sich nicht in keckem Übermut, sondern vielleicht nur von Not und Unkenntnis getrieben unter das bergende Dach verflog. Sie wußte nicht, daß sie sich mit diesem einmaligen Abirren von der freien Flugrichtung unwiderruflich und für immer in Gefangenschaft begab. Kaum aber wird ihr dies klar, als sie auch der große Schmerz um ihre verlorene Freiheit ergreift, — wild und mächtig. Rastlos flattert sie von Bretterwand zu Bretterwand, angstvoll umherirrend und mit den zitternden Flügeln schlagend, — oder sie hockt in düsterer Schwermut in irgend einem der halbdunkeln Winkel, in so schreckhaftem Zusammenzucken und Auffahren, als drohten die engen Schranken jeden Augenblick auf sie niederzustürzen, um sie in ihrem Schutt zu begraben. Vergebens suchen Menschen und Tiere ihr Heimweh zu mildern, ihr alles zu bieten, zu gewähren, was sie mit ihrem Aufenthalt bei ihnen aussöhnen könnte, — sie merkt es kaum, sie weiß kaum davon, daß sie von ihnen versorgt, gepflegt, geliebt wird, — denn sie bleibt trotzdem fremd und einsam unter ihnen. Die Vorstellung, gefangen zu sein, beherrscht sie ausschließlich und scheidet sie in ihrer großen Verlassenheit und

Trauer ab von allem, was außer ihr vorgeht. Trotzdem lassen sich ihre Herren und Genossen dadurch nicht kränken noch abschrecken, gar zu sehr hat es ihnen der wilde Vogel mit seiner Schwermut angetan. Der fremdartige Reiz, die Poesie der Wildnis und Freiheit, die über ihm liegt wie ein Zauber, erhält ihm die Herzen, weckt in ihnen eine mitfühlende Ahnung der Heimat draußen, die er entbehrt, und die ja einst, von Urbeginn an, ihrer aller Heimat gewesen ist, — ein vergessenes, fernes Wunderland. In zerrissenen, lockenden Bildern beschwört er sie immer wieder vor ihnen herauf, gefoltert von dem verzehrenden Zug nach dem Unerreichbaren, Unermeßlichen, von dem Grauen und Schrecken vor Gefangenschaft und Enge. Ihn unheilbar hinsterben zu sehen an seiner rastlosen Sehnsucht, das vermögen die Menschen und Tiere aber nicht; größer noch als das Verlangen, ihn zu eigen zu behalten, ihn sich zu verschwistern, wuchs ihre Liebe zum armen Gefangenen. So beschließen sie denn, Abschied von ihm zu nehmen, und öffnen ihm, betrübt und willig, das Fenster. Doch da geschieht noch einmal das Wundersame, Unbegreifliche, — daß ihnen die befreite Wildente nicht entflieht.

Aber auch in die Tiefe hinab stürzt sie nicht.

Gleich einem bösen Zauberbann sinkt es von ihr, sobald sie frei die Schwingen regen darf, um ihm zu folgen. Denn nur die Furcht, gefangen zu sein, trieb sie fort. Ihre Fluchtgedanken waren nichts anderes, als die dunkle Angst vor der Fessel, die Angst des freigeborenen Geschöpfes, das niemals heimisch werden kann in Zwang und Knechtschaft. Indem ihr die Liebe die Freiheit wiedergab, zerstreute sie dies Wahngebilde und bewies ihr durch die selbstlose Tat solcher Liebe, wie fest sie ihrerseits schon die zahmen Genossen gefangen genommen hatte, wie innig sie ihnen zugehörig war. Und

froh und staunend erkennt der wilde Vogel, daß er es ist, der sich die zahme Welt erobert hat, sich warm in ihrer Liebe eingenistet mit dem siegenden Zauber der Freiheit und Wildnis. Er erkennt, daß er sie also nicht länger zu scheuen braucht und frei entgegennehmen darf, was sie ihm so lange vergebens schenkte und anbot, ohne daß er es beachtet hätte: Schutz, Gemeinsamkeit und Freundschaft. Nicht mehr fort in das Grenzenlose will er nun, sondern nur, daß die freiwillig anerkannten Grenzen keine zwingenden Schranken seien: nicht mißbrauchen seine Schwingen will er, nur sie frei entfalten und regen dürfen; nicht fort von den Genossen, nur frei in Liebe unter ihnen weilen.

Vielleicht, wenn die Menschen dies beschämt und glücklich erleben, dann schließen sie ihre Dachluken nie wieder; neue, große Fenster lassen sie in die Wände brechen, damit Luft und Licht ungehemmt hineindringe und die Vögel aus- und einfliegen können nach freiem Belieben. Damit sich die Bodenkammer langsam entfalte aus einem Gefängnis zu einem Asyl der Freiheit, — einer Stätte des Schutzes für alles, was obdachlos unter dem weiten Himmel irrt und sich nicht heimfindet: eine Stätte der *Versöhnung* und *Vermählung* von zahm und wild. Einem großen, warmen Neste vergleichbar, auf dem Dache im Sonnenschein daliegend wie auf hoher Warte, allen offenstehend und sichtbar, verschwistert mit all den unzähligen kleinen, wilden Nestern, die sich die Geschöpfe draußen in der Natur in Fleiß und Freiheit selbst schaffen. Denn eines gibt es, wo sich auch der unruhigste Wandertrieb und Ferndrang beschwichtigt, freiwillig beschränkt und ausruht von seiner strebenden Rastlosigkeit, — das ist der nesterbauende Frühling der Liebe, — das Heim.

Welch ein Geschöpf vermöcht es dann noch zu geben, das ausgeschlossen bliebe aus solcher Gemeinschaft? Ein Vogel müßt es sein, der zur Heimatlosigkeit verdammt wäre unter seinesgleichen. Ein Vogel ohne rechten Wandertrieb oder Ferndrang, weil es ihm am Mut des Wildgeborenen gebricht, aber auch voll Widerwillen gegen den Schutz und Frieden unter den Genossen, weil ihm nicht minder die Empfänglichkeit und Sanftmut des Zahmgewohnten fehlt. Weder fähig zum Kampf wider das Bestehende noch zur Eintracht in gegenseitiger Förderung, müßte er für immer in kraftloser Unrast verharren; ohne Blick für die weite Welt der Freiheit draußen, denn von all ihrer Sonne und Schöne ist er nur imstande, eine gefahrdrohende, leere Ferne wahrzunehmen; aber auch ohne Auge für die kleine Welt um ihn, denn selbst noch im wärmsten Nest sähe er nur die Enge. Wie ihm der Nestbau widersteht, jener Trieb des Wilden und des Zahmen, sich *seine Heimat zu schaffen*, — so müßt es ihm am Lebenstriebe selbst mangeln. Deshalb gäb es für ihn keine mögliche Daseinsform in der Welt des Lebenden und des Schaffenden überhaupt, — ja nicht einmal mehr ein Entweichen aus ihr heraus. Es sei denn, daß er in der Menschen Hände fiele und so das Leben vom Überflüssigen befreite: ein rascher Tod vor dem Flintenlauf des Jägers —.







Nora

Nora: „— — Im Grunde ist es doch herrlich, so das Wunderbare zu erwarten." (Zweiter Aufzug)



Kurz vor Einbruch der Weihnachtsnacht —. In der warmen, behaglichen Wohnstube des neu-ernannten Bankdirektors Torwald Helmer ist schon der Christbaum aufgestellt. Bunt blitzt es von allen Zweigen herab und sein tiefes, frisches Tannengrün verschwindet fast unter dem reichen Flitterstaat, der es flimmernd bedeckt. Mit seiner kindlichen Pracht von Goldpapier und Zuckerwerk steht er erwartungs-voll da, nicht geschaffen für den nüchternen Blick des sinken-den Tages, der ihn lächelnd betrachtet. Er wartet auf die Nacht, für die er sich, so gut er es vermochte, geschmückt hat. Schon drängt sich ja, mitten im Tand und Flitter, geheimnis-voll Licht an Licht, Vorbereitungen für das einbrechende erste Dunkel, Verheißungen, daß die Stunde nahe ist, wo sie alle aufflammen werden, hell und blendend, — um all das glitzernde Spielwerk zu wandeln und zu verklären im strahlenden Wun-der der Weihnachtsnacht.

Kurz vor Einbruch der Weihnachtsnacht, — das ist die Stunde und Stimmung, aus der heraus sich Noras ganzes inneres Leben aufbauen läßt. Nicht nur bei ihrem ersten Auftreten kommt sie in Begleitung des Christbaums, beladen mit den noch verhüllten Christgaben, — um all ihr tiefstes Kämpfen und Träumen liegt es wie Weihnachtshoffnung und Weihnachtsbeleuchtung, wie heimliches Schmücken und heim-liches Bescheren, getroste Erwartung des Nachtdunkels und kindlicher Ausblick nach dem strahlenden Wunder.

Weihnachten bringt das Fest der Kinder, und Nora ist ein Kind. Das Kindliche ist es, das ihren Liebreiz, ihre Gefahr, ihr Schicksal ausmacht. Das einzige, verzogene Töchterchen eines leichtlebigen Witwers, der in ihr mehr seine heiterste Lebensfreude, als seine wichtigste Lebensaufgabe sah, ward

Nora nur den Jahren nach erwachsen. Der Übergang aus ihren sorglosen, unbekümmerten Mädchentagen in die Ehe ist ihr darum wenig mehr gewesen als ein Umzug, — der Umzug aus einer kleineren Spielstube in eine größere, mit dem einzigen Unterschiede, daß sie statt ihrer bisherigen leblosen Wachskinder allmählich drei allerliebste lebendige Puppen dazu erhält.

Und wie das gewohnte Spiel, so bringt sie auch die gewohnte Liebe aus der Kinderzeit mit in die Ehe hinein: Dieselbe Liebe, die in dem Verhältnis von Tochter und Vater groß geworden ist, — ehrfürchtig, innig, mit großen, gläubig bewundernden Kinderaugen emporblickend.

„Als ich noch zu Hause war," sagt sie dem Hausfreunde Dr. Rank, „da liebt ich natürlich Vater über alles. — — Sie können sich doch wohl denken, daß es mit Torwald gerad so ist wie mit Vater."

Diese kindliche Unberührtheit und Unerfahrenheit läßt sie darum auch ganz fraglos annehmen, daß ihr Gatte alles gute, hohe und große ebenso selbstverständlich in sich verkörpert, wie es in den Augen des Kindes der Vater tut. Und damit muß ihr seine Werbung und die Ehe mit ihm als ein überreiches Geschenk erscheinen, das man dankbar und kritiklos zu empfangen hat, als eine geheimnisvolle, kostbare Bescherung, zu der es ja gehört, daß man ihr mit verbundenen Augen entgegengeführt wird. Denn daß sich der Gatte, den sie so hoch über sich wähnt, nicht nur in der väterlichen, daheimgewohnten Nachsicht und Fürsorge zu ihr geneigt hat, sondern daß er sie in freier Wahl zu seinem Weibe erhebt, vollkommen eins mit ihr wird, — das ist eine Größe des Geschenkes, der Liebesgabe, die sie kaum zu fassen vermag. Wie ein unbegreifliches Wunder erscheint es ihr und so glaubt sie denn daran, wie

Kinder an Wunder glauben. Und in diesem Wundergedanken erwacht zum erstenmal eine neue, eigene Welt und Entwicklung in ihr, — eine Welt der Demut und des Stolzes, der rückhaltlosen Hingebung an ihren Gatten zugleich mit dem ersten Verlangen und Suchen nach sich selbst und dem eignen Wert: Die ersten, drängenden Regungen ihrer schlummernden Kraft werden geweckt; sie versucht es instinktiv, zu sich selbst zu kommen, um sich hinwegschenken, sich hingeben zu können, — denn ihrem Schlummer ist in dunkeln, ahnungsvollen Träumen das Wunder einer wahren Ehe aufgegangen.

Was sich dergestalt in Noras innerstem Wesen regt, bleibt indessen vorläufig verborgen und selbst von ihrem eignen Gefühl fast noch unverstanden. Es liegt da in ihr gleich einem ganz zarten, unsichtbaren, aber zukunftskräftigen Keim, den die übermütig krausen Ranken und Blumen ihres sorglosen Frohsinns noch verdecken und heiter überblühen. Sie bleibt stehen in ihrer kleinen, eng umgrenzten Welt des Spiels und Tändelns, — und nur hoch und entfernt wölbt sich darüber der Wunderhimmel, zu dem sie aufschaut; aber dennoch ist es allein dies Stück unergründlichen Himmelsblaus, das über allem ruht, was sie hofft und glaubt, was allem erst den lachenden, glücklichen Abglanz verleiht, in dem sie Menschen und Dinge ansieht. Und je weiter es sich von der Wirklichkeit zu entfernen scheint, je deutlicher sie es mit der Zeit hindurch fühlt, daß sie Torwald Helmer im Grunde mehr wie ein reizendes Kind als wie ein ihm gleichstehendes Weib behandelt, desto unverrückter, gläubiger, geduldiger blickt sie zu dem blauen Himmel ihrer Wunderhoffnungen empor.

„Ich habe nun," sagt sie am Schluß, „acht Jahre so geduldig gewartet, — Gott, ich sah ja ein, daß das Wunderbare nicht so als etwas Alltägliches kommen konnte."

Helmer ahnt nichts von dieser Erwartung. Nichts liegt ihm ferner als der Wunsch, ihr gegenseitiges Verhältnis zu ändern; in keiner Weise besitzt er Noras Bedürfnis nach voller Ergänzung und Ebenbürtigkeit, nach einem gemeinsamen Emporwachsen zu einer gemeinsamen Größe. Denn wie sie kindlich geblieben ist in ihrem tiefsten Wesen, so ist er, in seinem zufriedenen Selbstbewußtsein, durch und durch erwachsen. Das Wachsenwollen, das verlangend und glaubend über sich selbst hinausgreift, ist eine Kindesfreude. Für seine Person kann er es nicht brauchen, denn die ihn so wohl kleidende Würde und Wichtigkeit würde überall verkürzt werden, wie ein allzu enges Gewand, dem man entwächst. Aber auch Nora, obschon er ihren Frohmut nachsichtig in kein solches Gewand einzwängt, muß er davor bewahren. Hat er sie sich doch mit wohlüberlegter Absicht, nach einem ganz bestimmten Maß und Größenverhältnis unter den Frauen ausgesucht, — grade in dieser kleinen, unfertigen, unausgewachsenen Gestalt, damit sie genau in das „Puppenheim" hineinpasse, in das er sie führt.

Denn wie Noras Liebe im Wunderlande heimisch ist, so ist es die seine in eben dem Puppenheim. Die kindliche Liebe will aufschauen, aufstreben am Geliebten, sich emporranken an ihm; und achtlos entfällt ihr darüber das Spielzeug und die Puppe früherer Tage. Helmer, der selbstgefällige, selbstbewußte „Erwachsene", der nicht mehr über sich selbst hinaufblicken mag, — wählt sich in seiner Liebe grade ein Spielzeug und eine Puppe für die Mußestunden zwischen seinen wichtigen Beschäftigungen. Er wählt ein „Eichhörnchen", das ihm possierliche Sprünge vormachen kann, wenn er sich langweilt, eine „Lerche", die ihm den Mißmut fortzwitschert, ein „Naschkätzchen", das schon Zuckerplätzchen genügend beglücken, wenn

er sich einmal in Gebelaune befindet. Zufrieden mit sich wie mit ihr, sagt er behaglich: „— ich möchte Dich nicht anders wünschen, als just so wie Du bist, meine holde, kleine Lerche!"

Darüber denkt er nicht viel nach, daß dem kindlichen Wesen erst in seiner Liebe der Anstoß zu seiner Entwicklung gegeben ist und sich ihm die Horizonte des Lebens damit erst recht erschließen, — strahlend, wunderbar, und überall in ein Unendliches, Ewiges hinein.

Sein abgeschlossenes Puppenheim aber eignet sich nicht dazu, derartig erschüttert zu werden. Es muß in derselben, bequemen Ordnung verharren, worin er sich selbst befindet, und kann durch die Liebe keine Erweiterung und keine Erhöhung, sondern nur eine heitere Ausschmückung erfahren. Nora am Tannenbaum, den sie, fröhlich vor sich hinsummend, mit buntem Flitter schmückt, — ist darum ganz das Bild der Nora, die Helmer liebt und die er hiermit bei ihrer wahren Lebensaufgabe glaubt. Und nichts macht ihn mahnend darauf aufmerksam, daß das Kinderlied, das sie vor sich hinzwitschert, auf ihren Lippen übergeht in eine leise Weihnachtshymne, und daß aus ihrer kindlichen Freude am Goldflitter nichts herausschaut als die selige, vergebliche Erwartung des Weihnachtswunders selbst, dessen Flammen ihr nur Helmers Hand entzünden kann.

Nora weiß nicht, daß ihnen beiden Liebe und Schönheit so entgegengesetztes bedeutet wie ein verklärendes Wunder über dem Alltagsleben — und wie das Aufputzen und Ausschmücken der Alltäglichkeit selbst. Denn noch weiß sie nicht, daß Helmers Freude am Heitern und Schönen zu gleicher Zeit die Scheu einer gewöhnlichen Natur vor Kampf und Ernst ist, — vor allem, wodurch das ästhetische Behagen gestört werden könnte, mit dem er sich selbst und das Dasein genießt. Nicht umsonst

vermeidet es der kranke Hausfreund, Dr. Rank, Helmers Pflege und Sorge an seinem Sterbebett, in seinem Todeskampf, um sich zu wissen, denn, sagt er, er „hat einen so ausgeprägten Widerwillen gegen alles was häßlich ist".

Und nicht umsonst bedeutet es eine Wendung in Noras Schicksal, daß Helmer in den großen Kampf ihres Lebens verflochten wird, — denn der Anblick, den er da bietet, wird ihrer Liebe zum Tode.

Die scheinbare moralische Strenge, die Helmer zu Ansehen verhilft, sein Bedürfnis tadelfrei dazustehen, seine Würde makellos zu erhalten, all diese Selbstbeherrschung im täglichen Leben entspringt im Grunde demselben egoistischen Genußstandpunkt. Zeigt sie doch auf der Kehrseite jedesmal deutlich die kleinliche Menschenfurcht, — die Furcht, in Konflikte zu geraten. Noras naivem Urteil freilich, ihrem undisziplinierten Wesen, ihrem angeerbten Hang zu Leichtsinn und Verschwendung muß Helmers korrekte Haltung und strenge Gewissenhaftigkeit ungemein imponieren. Setzt doch dieses äußere Verhalten ebenso täuschend seiner behaglichen Selbstzufriedenheit eine ernsthaft moralische Miene auf, als sich in Nora selbst der tiefe Ernst, der im Grunde ihres Wesens schlummert, beständig in ein heiteres Kindergesicht zu wandeln scheint.

Manchmal freilich reizt es sie, mit einem jener verbotenen: „Himmelskreuzdonnerwetter!" in die vorsichtige, hübsche, kleine Welt Helmers dreinzufahren. Und es bedarf nur noch einer zwingenden Gelegenheit, um auch ihre Handlungen unwillkürlich damit in Streit zu bringen. Lange noch, ehe sich ihr der wahre, innere Unterschied ihrer beider Naturen offenbart, keimt daher dieser erste Konflikt aus der viel oberflächlicheren Verschiedenheit zwischen unerfahrenem Leichtsinn und wohlbedachter Strenge.

Die Gelegenheit bietet eine lebensgefährliche Erkrankung Helmers, die nur durch eine längere Reise nach dem Süden gehoben werden kann, ohne daß Geld dazu vorhanden ist. Noras Bitten, einstweilen Geld aufzunehmen, scheitern an Helmers Verbot; ihr Vorsatz, den Vater darum anzugehen, wird durch dessen Tod unausführbar. Da treibt sie die Verzweiflung zu einem gefährlichen Schritt.

Sie läßt sich durch ihre gänzliche Unwissenheit verleiten, einen Wechsel auf den Namen ihres Vaters zu fälschen, nimmt die erforderliche Summe auf den Wechsel auf und gibt sich damit in die Hände eines Winkeladvokaten, namens Krogstad, der „in allerlei Geschäften" macht. Diese unbedachte Handlung eines Kindes, das man über die wichtigsten und gewöhnlichsten Dinge im Dunkeln gelassen hat, vertritt sie dann aber Jahre hindurch mit der Energie und Selbständigkeit eines Mannes. Indem sie ihr Geld für ein Geschenk des Vaters ausgibt, beredet sie den Kranken zur Reise; selbst in heißer Trauer um den Verstorbenen, voll Angst um den Gatten, dicht vor der Geburt ihres ersten Kindes stehend, weiß sie ihm dennoch durch Schmollen und Bitten einzureden, daß sie damit nur die Befriedigung einer genußsüchtigen Laune will, — denn er darf die Lebensgefahr nicht ahnen, worin er schwebt.

Dem Heimgekehrten, Genesenen verschweigt sie die Verpflichtungen, die ihr ihre Tat auferlegt hat. Ganz allein, heimlich, in mühsamer Arbeit, unternimmt sie die Abzahlung der Summe. Unter dem Vorwande, Weihnachtsgeschenke zu bereiten, sitzt sie die Nächte bei Übersetzungen auf; scherzend läßt sie sich eine Naschkatze schelten, die alles erbettelte Geld vertut, während sie spart und ihren eigenen Bedürfnissen alles mögliche abdarbt, damit nur Torwald und die Kinder um ihrer Sorge willen nicht das Geringste missen. Die Um-

gehungen der Wahrheit, die dabei fortwährend unvermeidlich sind, nimmt sie nicht schwer, denn sie ist sie von ihrer vernachlässigten Erziehung zu Hause her so gewohnt, daß ihr die kleinen Lügen in den Mund kommen wie den Vögeln das Zwitschern. Und trotz aller Schwierigkeiten ihrer Lage, trotz der Entbehrungen, die ihre Lust am Genuß und Verschwenden doppelt fühlbar werden läßt, empfindet sie ein hohes, eigenartiges Glück in diesem ernsthaften und verantwortlichen Schaffen.

„Mir war fast, als wär ich ein Mann!" sagt sie. Ihre Kraft und ihre Selbständigkeit ist es, die langsam daran erwacht, sich zu regen, zu entfalten beginnt und heimlich im Dunkeln nach Befreiung tastet. Daß sie sich, in einem solchen Dunkel gelassen, oftmals in den Mitteln zu ihrer Entwicklung vergreift, strauchelt, in einem lügnerischen Netz verfängt, — darin kommt nur der erste, unbewußte Protest gegen Vater und Gatte zum Ausdruck, die sie Beide im Banne des Kindischen, Unwissenden festhielten. Aber zum Bewußtsein gelangt ihr ein solcher Protest nicht; sie wünscht im Gegenteil gar nicht, daß Helmer von ihrem erwachenden Selbst Notiz nehme; ein feiner weiblicher Instinkt verrät ihr, daß sie in seinen Augen durchaus den Reiz behalten müsse, den sie besessen: den naiven Liebreiz dem stärkern, bessern, klügern Manne gegenüber. Und es ist auch keine Verstellung, wenn er ihr bleibt, denn ihre Liebe und Bewunderung machen sie in ihrer Stellung zu ihm doch immer wieder zum emporschauenden Kinde. Der Schmuck des Kindlichen, womit sie vor den andern manches verhüllt und verbirgt, ist darum, vor Helmer angetan, keine Maske, sondern das Antlitz wahrhaftiger, demütiger Liebe. Voll Entrüstung weist sie daher auch den Rat ihrer Jugendfreundin, der Frau Linde, ab, ihm alles zu gestehen, obwohl

sie sich nicht enthalten konnte, dieser selbst ihr Geheimnis mitzuteilen, um vor ihr, der Erfahrenen, Tüchtigen, nicht mehr als das bloß kindische Ding dazustehen.

„Um Gotteswillen, wie kannst Du denken —!" erwidert sie ihr, „Torwald mit seinem männlichen Selbstbewußtsein, — wie peinlich und demütigend würd es für ihn sein, zu wissen, daß er mir etwas verdankt! Das würde unser ganzes, gegenseitiges Verhältnis ganz verschieben; unser schönes, glückliches Daheim würde nicht mehr sein, was es jetzt ist!"

So wenig verlangt es sie in aller errungenen, beglückten Selbständigkeit danach, diese als einen Trumpf gegen ihn auszuspielen, den Aufblick zu ihm umzuwandeln in den graden, dreisten Blick des gleichstehenden Genossen. Nicht die Nüchternheit einer mühsam erarbeiteten Ebenbürtigkeit versteht sie ja unter ihrem Traum von der wahren Ehe, sondern gerade das Wunder einer unbegreiflichen Liebe, die sie zu ihm emporhebt und die um so wunderbarer ist, je höher er, ein Gott, über ihr, dem Kinde, steht. Der einzige Wert, den sie auf ihre Tat, auf alle Arbeit an sich selbst, an ihrer eigenen Kraft und Leistungsfähigkeit legt, ist darum auch wiederum nur die Tat aus Liebe. Sie ist es, die jeden Gedanken ausschließt, er könnte am Ende unwillig oder gar entrüstet sein über acht Jahre eines heimlichen Lebens, dessen Inhalt sich in ihrem Geständnis zusammenfaßt:

„Ich habe Dich über alles in der Welt geliebt!" Erarbeiten und erwerben läßt sich ein Wunder nicht. Es muß über einen kommen, wie Gnade, Seligkeit, Poesie. Aber in nichts spricht sich die energische Eigenart, die drängende Fülle der erwachenden Individualität Noras so deutlich aus, wie darin, daß sich Erwartung, Sehnsucht und Glaube trotzdem in ihr umsetzen müssen in s c h a f f e n d e T a t k r a f t! Sie läßt es nicht bei der

Weihnachtsstimmung bewenden, — sie wird ihr unwillkürlich zu einem eifrigen, glücklichen Arbeiten an Weihnachtsgaben. An einer Liebesgabe für ihn arbeitet sie, wenn sie sich selbst zu befreien, zu entwickeln sucht, — sie will es ja nur erreichen, um es an ihn wegzuschenken. Im Dunkeln, heimlich, gleichsam hinter verschlossenen Türen, ist es entstanden, um unter den strahlenden Christbaum seiner Wunderliebe gelegt zu werden. Und dies erst macht sie ganz stolz und glücklich, in diesem Bewußtsein erst sieht sie, das kleine, flittergeschmückte, festlich bereitete Weihnachtsbäumchen, und harrt des Mysteriums, das sie umflammen und verklären wird.

Scharf und nüchtern hebt sich gegen diese selige Weihnachtsfreude in Noras Herzen die Erscheinung ihrer Jugendfreundin, der Frau Linde, ab, — sie gleicht einem Wochentag neben einem Fest. Solch ein Wochentag, kalt, freudlos, ist ihr ganzes Dasein gewesen, eine unablässige Arbeit um das Notwendigste und Gröbste. Und wie sich jeder äußere Luxus, alles irgendwie Entbehrliche, von selbst für sie verbot, so hat dieses Leben auch in ihrem Innern alles beschnitten, unterdrückt und zugestutzt, was ausströmen will im vollen, kräftigen Überfluß und Luxus reichern Seelenlebens, was nicht streng aufgehen will in praktischem Nutzen und vernünftiger Einsicht. Dem Mann ihrer Liebe, dem ehemals noch rechtschaffenen Advokaten Krogstad, entsagt sie, um eine Verbindung einzugehen, die ihr den Unterhalt von Mutter und Geschwistern ermöglicht. Und als nach trauriger, öder Ehe ihr Gatte stirbt und ihr nichts hinterläßt, nicht einmal ein Kind, „nicht einmal eine Sorge!", da bietet sie Krogstad von neuem die Hand, um ihm aus dem Schiffbruch seiner Existenz herauszuhelfen. Noch einmal rafft sie aus der Verbitterung und Vereinsamung ihres Herzens die Reste des Reichtums zusammen, den es einst besessen hat,

und in dem langen, ermüdenden Arbeitstag, den ihr Leben darstellt, sucht sie nach einem letzten, bescheidenen Luxus: einzig und allein nicht für die eigne kalte Notdurft arbeiten zu müssen. Gerade das, worin Noras Eheleben endlich in der entschlossenen Überzeugung ausklingt: „ich habe Pflichten gegen mich selbst!" — gerade das ist die lastendste aller Pflichten für Frau Linde gewesen, von der sie um jeden Preis erlöst sein will. Und während der schwerste Vorwurf, den Nora später gegen ihren Gatten findet, darin besteht, sie von Leben, Ernst und Erfahrung abgeschlossen zu haben, sucht Frau Linde in ihrer rauhen, einsamen Lebenswanderung nur noch nach einem, ob noch so bescheidenen Obdach vor den Kämpfen und Erfahrungen des Daseins, nach einer letzten Zuflucht für ihre Liebe und Sorge. Die Tanne im winterlichen Walde, vergessen und allein gelassen mit den Stürmen, träumt nicht von Weihnachtslicht und Weihnachtswunder; sie weiß, wie es tut, draußen zu frieren, und sie will nichts, als von der Zwecklosigkeit ihres Daseins erlöst werden, — für andere in nutzbringender Weise aufgebraucht werden: anderen Wärme und Freude schaffen, das Behagen des friedlichen Heims, — das Behagen eines guten Ofenfeuers, wenn es denn nicht der Glanz einer herrlichen Christfeier sein kann.

In dem Augenblick, wo Frau Linde ihren Jugendfreund Krogstad wiedersieht, ist er gerade im Begriff, Noras Wechselfälschung als ein Drohmittel Helmer gegenüber zu benutzen, weil dieser ihm seine kleine Anstellung an der Bank genommen hat. Nur die Verzweiflung treibt Krogstad zu einem solchen Schritt, die Notwendigkeit, um seiner mutterlosen Kinder willen den mühsam wieder errungenen Platz in der Gesellschaft zu behaupten. So ist es auch nur die Ächtung durch diese Gesellschaft gewesen — ebenfalls wegen einer Wechselfälschung —, die ihn zu seinen bisherigen, unsauberen Geschäften geführt

hat. Daher übt Frau Lindes Entschluß, sich mit ihm zu verbinden, seinen Kindern Mutter zu sein, eine veredelnde, weich stimmende Wirkung auf ihn aus. Der ihm unerwartet geschenkte Reichtum an Glauben und Freundschaft weckt gute und ernste Vorsätze in ihm, während sich sein Freund Helmer kurz darauf dem großen Lieben und Glauben Noras gegenüber als selbstischer Feigling zeigt: als der Schwächling, dem es nur um sein Ansehen in der Gesellschaft zu tun ist. In dem freudigen Verlangen, der Geliebten wieder wert zu werden, steht Krogstad eben so hoch an Wert über Helmer, wie Frau Linde in ihrer verständnisvollen Geduld und erfahrenen Güte an Reife über Nora steht. Daher beginnt hier mit Frau Lindes Worten: „wir beiden sind einander notwendig!" das Leben einer wirklichen Ehe, trotz allem Kampf mit Unvollkommenheiten, während Nora den Traum ihrer Ehe, den Glauben an die Vollkommenheit ihres Mannes, zusammenstürzen sieht.

Krogstads Drohung, ihrem Gatten alles zu verraten, ihm zu sagen, daß sich Frau Bankdirektor Helmer desselben Vergehens einer Wechselfälschung schuldig gemacht hat, wie einst er selbst, — diese Drohung klärt Nora zum erstenmal über die Gefahr auf, worin sie schwebt. Sie begreift nun, daß sie dem herrschenden Gesetz gegenüber eine Schuldige ist. Aber viel bestürzter noch ist sie, als sie von Helmer hört, welches Grauen ihm ein Mensch wie Krogstad einflößt, weil er einen Fehltritt begangen hat, ohne ihn zu sühnen; welch eine verdorbene Atmosphäre ein solcher um sich verbreite; in welch einem Gewebe von Lügen er leben und seine Kinder erziehen müsse. Noras Angst um ihr Geheimnis, das schon jetzt nicht mehr ihr Herzensstolz ist, sondern ihr zur Gewissenslast zu werden beginnt, steigt damit aufs Höchste. Sie bietet alles auf, um von Helmer die Wiederanstellung Krogstads an der Bank zu er-

langen. Vergebens. Aber, indem sie ihr Mann unwillig abweist, gewährt er ihr unwillkürlich einen Einblick in die eigentlichen Motive, die ihn so unerbittlich machen. Befremdet und überrascht sieht sie, daß der Grund dafür durchaus nicht vorwiegend in moralischer Entrüstung zu suchen ist. Denn Krogstads Fehler hätte er „vielleicht übersehen können", gibt er zu. Aber „sollt es nun bekannt werden, daß sich der neue Bankdirektor von seiner „Frau hätte umstimmen lassen?" "

Und dann ist Günther leider eine alte, unvorsichtige Jugendfreundschaft und: „daraus macht dieser taktlose Mensch gar kein Hehl, — — Ich versichere Dich, das ist mir höchst peinlich!"

Nora erwidert mit großen, ungläubigen Augen: „Torwald, das alles ist Dir nicht ernst. — — — Nein, denn das sind ja nur kleinliche Rücksichten!"

Es ist der erste, erstaunte Blick, den sie in seinen eigentlichen Charakter tut, und der für einen Augenblick bis tief hinein in die Weihrauchwolke der Selbstgefälligkeit dringt, in die gehüllt er gleich einem höheren Wesen über ihr schwebte.

Aber Gefahr und Angst bedrängen sie in dieser Stunde zu sehr, um dieses erste Befremden über Helmer zur bewußten Entfremdung von ihm werden zu lassen. Noch einen letzten, äußersten Versuch zu ihrer Rettung unternimmt sie; sie will Rank um das Geld bitten, womit sie wähnt, Günther beschwichtigen zu können.

Doch die Unterredung in der Dämmerstunde, die sie dazu benutzen muß, entlockt dem kranken Hausfreund ein Geständnis, das ihren Plan zunichte macht. Das ist die ganze Nora, wie sie in diesem Gespräch auftritt: unbedacht, kindisch, und zugleich mit dem feinen Takt und Instinkt einer reifen Frau; — leichtsinnig, der Lüge und auch etwas der Koketterie

fähig, und dennoch lauter bis in die Wurzeln ihres Wesens hinein; — unerzogen, aber voll der edelsten natürlichen Anlagen zur höchsten Selbsterziehung. Mit diesem letzten, gescheiterten Versuch hört auch ihr Zögern und Schwanken auf: sie ist entschlossen. „Du sollst nichts verhindern," sagt sie zu Frau Linde. Sie weiß, daß sie nun vor dem Äußersten steht: Helmer wird alles erfahren, und sie ist verloren. Sie weiß aber auch, was zugleich damit geschehen muß, — das Wunderbare, die Offenbarung seiner Liebe, die für sie eintreten, die alles auf sich nehmen muß, — einer Liebe, nun nicht mehr zum spielenden, reizenden Kinde, sondern zum Weibe, — zu *seinem* Weibe, das sich für ihn geopfert hat, und für das er sich opfern wird.

Die Nacht bricht an, der Glanz und Flitter des Tages erlischt; das erste Dunkel ist da, und das Wunder, das strahlende Weihnachtswunder, nahe. Ein Zweifel daran hieße ja ein Zweifel an Helmers Größe und an der Größe seiner Liebe. Denn was strafbar sein mag vor den unbegreiflichen, unverständlichen Gesetzen der Menschen — Er muß es ja in seinem wahren Tatbestand als die Tat der Liebe anerkennen, — und was als Lüge und Betrug erscheint vor dem fremden Urteil — Er muß ja wissen, daß es nur die glückselige Heimlichkeit des Kindes war, das verstohlen an seinen Weihnachtsgaben gearbeitet hat und nun ungeduldig seinen Christbaum erwartet.

Annehmen will sie aber sein Opfer nicht; ihretwegen soll er nicht leiden. Sie will die Folgen ihrer Handlung bis zuletzt selbst tragen, sich leise aus seinem Leben schleichen, durch ihren Tod seine Unschuld am Geschehenen bezeugen. Sogar der Gedanke an ihre Kinder hindert sie nicht an diesem Entschluß; es ist ihr schmerzlich-trostvoll zu wissen, daß diese an ihrer alten, treuergebenen Wärterin eine bessere Mutter haben werden, als an ihr selbst. Denn sie weiß sich nicht vor allem

Mutter, — sie fühlt noch nicht als Mutter, ja vielleicht noch nicht einmal als Gattin, — sie fühlt als Braut, noch in der Erwartung der wahren Ehe. Erst wenn sie durch diese ihr eigenes Leben gekrönt und vollendet sieht, wird sie das aus einer solchen Ehe geborene als ihre ausschließliche, einzige Aufgabe begreifen lernen.

Darum vermag in diesem Augenblick der Gedanke an Helmer den Gedanken an die Kinder zu überwinden. Sie ist imstande, sich wie ein Held hinwegzuwenden, gerade als sie dicht vor dem voll erschlossenen Wunder zu stehen meint, — als sie, wie ein Kind durch die Spalten und Ritzen der Tür zum Weihnachtsaufbau, schon die ersten Lichter aufblitzen sieht. Und dennoch, — trotz Angst, Gefahr und Entsagung, — hindurch durch den größten, tötlichsten Kampf ihres Lebens, entringt sich ihr das Geständnis: „Im Grunde ist es doch herrlich, so das Wunderbare zu erwarten,“ — wenngleich sich ihre Augen vor dem Wunderbaren werden schließen müssen. Nur die Nora, die in einem solchen Augenblick ein solches Wort findet, besitzt die Kraft und das Recht zu einer Verwegenheit des Idealismus, wie es der ist, aus dem heraus sie am Schluß alle ihre harten und wahrhaftigen, heiligen und vermessenen Worte spricht.

In bezeichnendem Kontrast zu der Größe ihrer Stimmung, ist sie gerade mit den Vorbereitungen zum Maskenball beschäftigt, als das verhängnisvolle Schreiben in den Briefkasten ander Haustür fällt; und der Probetanz einer Tarantella ist es, womit sie Helmers Aufmerksamkeit vom Brief abzulenken sucht.

In dem Bestreben, unbefangen zu erscheinen, artet Noras gewohnter Frohsinn in ausgelassene, fieberhafte Wildheit aus. Was sie erfüllt und bewegt, hat sie so hoch über das Kinder-

hafte und Spielende hinweg fortgerissen, daß sie sich in der Maske desselben nur noch wie in einer peinigenden Verkleidung bergen kann. So mündet ihr Eheleben mit Helmer in die unnatürliche, fast wilde Schaustellung eines eingelernten Tanzes aus, dem er in harmlosem Ergötzen zusieht. Nichts mahnt ihn daran, daß all dieser letzte Liebreiz, diese letzte Kindlichkeit nichts anderes mehr sind, als der Schmuck einer grenzenlosen Liebe, den sie noch ein einziges Mal für ihn anlegt, mit dem sie sich noch ein einziges Mal — schon auf ihrem Todesgange — für ihn schmückt, während im stillen schon das dunkle Gewand für eine lange Wanderung bereit liegt.

Helmer sieht nur die Schönheit dieser Liebe, die berauschend, in schweigendem Abschiednehmen über ihr liegt, und mit ihr vom Ball heimkehrend, die Sinne erregt vom Champagner, erfaßt ihn Entzücken an seinem Weibe. Die Worte, in denen er es schildert, sind der vollkommene Ausdruck sowohl für die Poesie, die von ihr zu ihm überströmt, als auch für die Wertlosigkeit seines Charakters, der aus einer solchen Liebe nichts tieferes zu gewinnen weiß, als einen bezaubernden Schmuck seines behaglichen Daseins. Entzücken und Liebe verfliegen demgemäß auch plötzlich gleich einem Champagnerrausch, — der Brief liegt in seinen Händen. Mit folterndem Schrecken erfaßt ihn die Angst um die Folgen von Noras Tat für ihn, für sein Ansehen; mit Zorn, Schmähungen und Wutausbrüchen überschüttet er sie und weist sie für immer aus seinem Herzen, — wenngleich des Scheines und der Leute wegen nicht aus seinem Hause.

Über Nora stürzt es zusammen wie die Entgötterung einer Welt. Schweigend und starr steht sie vor ihm. Was sie alle Sorgen und Erfahrungen der ganzen letzten Zeit nicht ge-

lehrt haben, das vollbringt ein einziger Augenblick: sie sieht plötzlich das Leben, wie es ist, wie es in der Gestalt eines gewöhnlichen, von Furcht und Selbstsucht gepeinigten Menschen vor ihr steht. In ihm konzentrierte sich ja all ihr Leben und Denken, in ihm erhielt es seine Wahrheit und Selbstverständlichkeit, — nur in ihm konnte es entgöttert und vernichtet werden. Mochte sie im stillen noch so sehr an die Reife und Erfahrung dieser Stunde herangewachsen sein: ihr kindliches Herz blieb in seiner Tiefe voll des Glaubens, ihr Leben in seiner Tiefe voll des Wunders. Mochte alles andere, alle Selbständigkeit, alle Entwicklung noch so vorbereitet in ihr liegen: erst in diesem Einen, Neuen liegt ihre Emanzipation.

Da, in ihr Schweigen hinein und mitten in Helmers Wut- und Angstausbrüche, kommt der zweite Brief Krogstads, begleitet von dem Schuldschein, geschrieben in der weichen Stimmung seines Glückes.

„Ich bin gerettet!“ ist Helmers erster Aufschrei, „Nora, ich bin gerettet!“

„Und ich?“ fragt sie still.

Ja, sie ist es natürlich auch. Nun fällt sie selbst und ihre Lage ihm erst wieder ein. Und jetzt in einem neuen Lichte. Wie mit einem Schlage ist alle sittliche Entrüstung verflogen; er gedenkt mitleidig der Kämpfe, die sie ausgestanden haben mag, und versichert sie seiner Verzeihung. Ja er findet sie doppelt rührend in ihrer Unerfahrenheit und Hilflosigkeit, er beteuert ihr, daß diese Schwäche sie ihm um so lieber mache, weil er, als ihre Kraft und Stütze, sie schützen und leiten könne.

Nora ist es, als sei sie zu einem kleinen Schoßhunde geworden, der geprügelt und wieder zu Gnaden aufgenommen wird, — zu einer Puppe, die man fortwirft, um mit der erwachenden Spiellaune wieder nach ihr zu langen. Wie ein

furchtbarer Blitz durchzuckt sie das klare Bewußtsein, daß sie lebenslang Spielzeug gewesen ist, sich selbst in dem Bestreben entwürdigt hat, als ein solches zu gefallen. Etwas fremdes, unermeßliches vollzieht sich in ihr. Ihre ganze, langsam erwachte Kraft und Selbständigkeit, alles, was sie davon demütig und eifrig gesammelt hatte, als eine Gabe, ein Geschenk ihrer Liebe, — ihr ganzer innerer Mensch —, bäumt sich hoch auf und ringt sich los von dieser Liebe in einem ungeheuren Protest. Und so, losgerungen von ihr, ist es ein neuer, fremder, ein starker, stolzer Mensch, — der eben noch kniete mit allem was er besaß, in der grenzenlosen Hingebung seines ganzen Wesens, — der sich aber jetzt, hoch aufgerichtet, nicht knechten nicht täuschen läßt, sondern mit Gewalt seine Fesseln sprengt.

Und was sich überwältigend, schweigend, in ihr vollzieht, tritt nun auf ihre Lippen. Als der erwachte, entfesselte Mensch tritt sie hin vor Helmer und verkündet ihm ihre Freiheit, — einfach, klar, rückhaltlos; den Einwürfen des erfahrenen, umsichtigen Verstandes gegenüber naiv und noch immer kindlich, — aber mit jener unbestechlichen, gradeausschauenden, großartigen Naivität, die den Dingen, ohne sich umzublicken, an ihr Innerstes geht.

Und Helmer fühlt, daß es ihnen ans Innerste geht. Und seine Einwendungen und Vorwürfe weichen langsam dem tiefen Staunen, mit dem er Nora so vor sich dastehen sieht, — eine fremde, unbegreifliche Erscheinung, — für ihn ohne jeden Zusammenhang mit seiner kleinen, kindischen Nora von früher. Ein schweres und furchtbares Rätsel, dessen einzig mögliche Lösung ihn endlich mit dem schmerzlichen Ausruf überkommt:

„Dann ist nur *eine* Erklärung möglich: Du liebst mich nicht mehr!"

Nein, sie liebt ihn nicht mehr. Sie hat ihn im Grunde nie geliebt, sondern einen anderen, ganz anderen, als er je gewesen ist. Ein fremder Mann ist er ihr, unter dessen Dache sie nicht bleiben kann. Sie war auch nicht glücklich unter diesem Dache: „nur lustig", und wenn sie jetzt darauf zurückblickt, dann kommt es ihr vor, als habe sie bei ihm gelebt wie ein „armer Mensch", von „der Hand in den Mund". Gedarbt hat sie; ja das, was ihr eigentliches, inneres Leben gewesen ist, das hat sie nur heimlich, in verstohlenen Entwendungen und Unwahrheiten so eben fristen müssen. Wie aber durfte man über ihr inneres Leben verfügen, ehe sie es selbst voll und bewußt zu eigen besaß? Wie durfte man sie einem anderen hingeben, ehe man sie sich selber gab? Wie zulassen, daß sie Mutter wurde und Kinder gebar, ehe der Mensch in ihr selber geboren, aus dem Banne des Kindischen befreit war? Bevor sie beide zwei ganze Menschen in voller Entwicklung geworden waren, wie konnten sie wissen, ob diese beiden Entwicklungen in demselben Ziele gipfelten? Wie konnten sie wissen, ob sie sich unlösbar verschmelzen, ob sie in ihrem tiefsten Sein Eines Geistes Menschen sein würden? Ob für sie das Höchste möglich wäre, das Seltenste, die Krönung des Menschentums: „eine wahre Ehe".

Nora vermag nicht eine Liebe und Ehe zu leben, wie es Frau Linde vermöchte, — voll Vernunft, Gewöhnung, Entsagung und nüchterner Pflichtmäßigkeit: eine wunderlose Liebe und Ehe. Was das Leben dem Innern Frau Lindes an idealen Reichtümern geraubt hat, das lebt in Nora noch in seinem ganzen heiligen Überfluß. Bisher hat sie selbst nicht viel davon gewußt, ob es Ideale waren, die die Tiefe ihrer Natur erfüllten. Denn unabtrennbar vereint lebten sie noch mit ihren Spielen und Träumen, — froh verschwistert, wie Kinder mit Engeln umgehen. Ein Kind nimmt arglos an, daß sein guter

Schutzengel über ihm wache, seinen kleinen Fuß vor dem Straucheln, seinen Schlummer vor Störung behüte, ohne daß es sich viel nach ihm umzusehen brauche. Dann aber kamen die Schicksale über sie: kein guter Schutzgeist bewahrte ihren Fuß, als er auf gefahrvollem Wege ging, keiner ihren Schlummer vor einem häßlichen Erwachen zur nüchternen, alltäglichen und gemeinen Wirklichkeit. Zum erstenmal fallen Ideal und Wirklichkeit klaffend auseinander. Und zum erstenmal entscheidet es sich, ob ihr Träumen und Hoffen nur Kinderspiel oder aber die Märchenhülle kampfestüchtiger, lebensfähiger Ideale gewesen sei. Eben war noch alles unbekümmerter, sorgloser Glaube, — jetzt steht plötzlich alles in Zweifel. Eben war noch das Wunderbarste selbstverständlich, — jetzt erscheint alles, selbst das Gewisseste, Sicherste, was man sie gelehrt hat, verworren und unverständlich.

In einem solchen Augenblicke wird ein Kind hilflos nach der Hand des Erwachsenen tasten, um sich leiten und zurechtweisen zu lassen, — jene Kindlichkeit aber, die nichts anderes war als der tiefe Kindessinn vor den Idealen des Lebens, erhebt sich dann ebenso rasch und entschlossen zu starker, wehrhafter Manneskraft. Der erste, entscheidende Zwiespalt, weit davon entfernt, Nora zu besiegen oder sie zu einem friedlichen Vergleich zu bestimmen, wirkt auf sie wie ein Kriegsruf. Was in ihr gekniet hat in gläubiger Hingebung, richtet sich auf und ermannt sich; was sie spielend als ein kindlicher Liebreiz umgab, härtet sich plötzlich zu blitzender Rüstung und Waffe. Alles an ihr wird Wehrkraft und Tapferkeit. Sie hat begriffen, daß das Höchste im Leben, das Wunder desselben nicht so selbstverständlich kommt, wie die Fee im Märchen, um das verzauberte Dasein zu erlösen, — daß es erobert sein will in einem Leben. Nun wohlan, sie will gehen und ver-

suchen, ob es sich nicht vielleicht von ihr erobern lasse. Denn die wunderlose Alltäglichkeit kann sie nicht annehmen; sie muß sie vom Feierlichen und Hohen verklärt, durchleuchtet sehen, wie das Kind seinen Christbaum. Ihre ganze Emanzipation, ihr ganzes Verlangen nach selbständiger Entwicklung und Kraft galt ja diesem Bedürfnis, war ja im tiefsten Grunde nichts anderes, als das Verlangen, vor einem Hohen, Wunderbaren knieen, sich hingeben, Kind sein zu dürfen. Immer ist es dieser Kindessinn gewesen, der den Menschen dann am rückhaltlosesten ermannt und auf sich selbst stellt, wenn sein höchster Gedanke vom Leben mit dessen herabziehender Alltagsgewalt in Kampf und Konflikt kommt.

So verlassen wir Nora am Eingang in die Fremde und Ferne des Lebens, die sich dunkel vor ihr auftut; wir verlassen sie, den Wanderstab in der Hand. Noch sagt ihr nichts, ob sie den Weg durch dieses Dunkel finden, ob sie ihr Ziel erreichen werde. Das „Wunderbare" ist ja nun nicht mehr der blaue Himmel, von dem sie sich zuversichtlich überall umschlossen fühlte, — er ist so hoch aufgeflogen über ihr, daß ihn eine unermeßliche Kluft von dem Boden zu trennen scheint, worauf sie verlassen und verirrt dasteht. Nur fern, — fern, am äußersten Horizont der unabsehbaren Öde, gleich dem schmalen Strich, worin sich Erde und Himmel wunderbar einen und dem Menschenblick zusammenfließen, — schwebt für sie das Bild der Verheißung und Versöhnung. Vielleicht nur, um mit jedem Schritt, den sie ihm näher kommt, um so ferner und höher zurückzuweichen, immer gleich unerreichbar für sie, — wie sich alle unsere Ideale wandeln und steigen mit unserer eignen Entwicklung, und wie unsere Wanderung ihnen entgegen, — entgegen dem versöhnenden Wunderstrich am Horizont, — dennoch immer ein Wandern bleibt in die Unendlichkeit.

In dem getrosten Mut und Glauben, der sie trotzdem beseelt, liegt die Überlegenheit und siegreiche Gewalt, womit Nora ihren Gatten bezwingt. Die Männlichkeit und Streitbarkeit eines solchen Kindersinns ist es, vor dem seine ganze geschulte Erfahrung und Einsicht langsam die Waffen streckt. Mitten aus Selbstbewußtsein und Selbstbehagen heraus steigt es wundersam in ihm auf, wie eine geheimnisvolle Macht, unter die er sich beugen muß. Er, der mit überlegener Nachsicht auf seine kleine Nora herabgesehen hat, findet der naiven Entschlossenheit ihres kindlichen Idealismus gegenüber endlich nur noch das demutvolle Versprechen:

„Ich habe die Kraft, ein anderer zu werden."

Ihm ist, wie wenn in ihm selber, nach langem, schwerem Schlummer, noch einmal das Kind erwacht sei, — das Kind, das noch *werden* kann, das noch einen Aufblick über sich selbst hinaus kennt und sich, unbekümmert um alle mögliche Würde und Haltung, verlangend streckt, um *größer* zu werden, — das noch ein Wunder über seiner eignen Vortrefflichkeit schweben sieht und sofort beide Kinderhände, strahlenden Auges, dreist danach aufhebt. Nur langsam erwacht es in ihm. Nicht in der überzeugten, freudigen Kraft Noras, sondern zaghaft, hilflos, — so wie es als ein kleines, schwaches Kindeswesen weinend in einem Menschengeist geweckt wird, der sich allzu erwachsen gedeucht hat, und dessen Seele nun, verwirrt, unsicher und in dunkeln Schmerzen, nach ihrer verlorenen Kindheit zu suchen beginnt.

Darum ist es auch noch keine Kraft, mit der er Nora zurückzuhalten oder an sich zu binden vermöchte. Er muß die Tür hinter ihr in das Schloß fallen hören. Doch wendet er sich auch nicht ganz hoffnungslos von ihr ab. Er sitzt da, mit großen Augen ihr nachstarrend, in sich gebeugt, schweigend.

Zum ersten Male versinkt um ihn alles, was ihn bisher an alltäglichen Sorgen und Freuden erfüllte, — versinkt langsam seine ganze bisherige Welt. Zum ersten Male verstummt all ihr Lärm und ihr geschäftiges Treiben in einer tiefen, lautlosen Stille, — und leise — leise, mit traumhaftem Zauber, steigt Noras Welt um ihn herauf. Aus allen Ecken und Winkeln des verlassenen Zimmers, aus seiner ganzen kalten Einsamkeit scheint es sich um ihn zu sammeln, wie alte, vergessene Kindermärchen, wie kindliche, spielende Geistesgestalten, — alle jene Gestalten, unter denen er so lange geweilt, unter denen er seine ganze Ehe geführt hat, ohne in ihnen etwas tieferes zu sehen als Spielwerk und Ergötzen. Ohne jemals zu bemerken, daß sie an ihren kleinen Schultern Fittige trugen, emportragende Schwingen, und nur einkehrten bei ihm, um ihn aus seinem engen Puppenheim hinauszuheben, — hinaufzuheben in den blauen Kinderhimmel, in das — Wunderbare.





Frau Alving

Frau Alving: „Nun sehe ich den Zusammenhang. — — Und nun kann ich reden. — — Ja, ich kann und ich will reden. Und dennoch werden keine Ideale fallen:" (Zweiter Aufzug)



Ist auch im „Wunderbaren" das Unerreichbare und Unbestimmte mit einbegriffen, so erschließen sich in ihm doch unbegrenzte Möglichkeiten, unendliche Perspektiven. Ist es auch ein Kampf, kein Sieg, dem Nora entgegengeht, so nimmt sie diesen Kampf doch stark und jung, gleichsam in goldner Rüstung auf; sind es auch Schmerzen, unter denen sie scheidet, so sind es doch nicht bloß trauernde, duldende Schmerzen um ein verlorenes Ideal, sondern zugleich unerschrockene Streiter und Ringer um ein neues. Noch liegt es über ihr wie Frische und Kühnheit, — eine Verheißung, ein Beginn: der Schluß bleibt offen. Sie überschreitet nur die Schwelle, wo das Leben, — die selbstgewählte Lebenswanderung, — erst anfängt. Darum steigert sich auch das Drama ihrer Entwicklung, ihres Protestes gegen jede Unterdrückung derselben, erst zur Tragödie in ihrer Nachfolgerin: Helene Alving.

Gleich Nora tritt Helene aus eng beschränktem Mädchendasein unerfahren und unentwickelt in die Ehe. Aber anstatt eines lustigen Puppenheims ist es die Schule vorurteilsstrenger Gewöhnung und Glaubenssatzung, worin sie aufwächst, und anstatt des tändelnden Spieles, wodurch Nora um Ernst und Wahrheit betrogen wird, sperrt sie die Schranke trübsinniger Pflichterfüllung von aller Entfaltung in der Freiheit und Freude des wirklichen Lebens ab.

Diese Jugendeindrücke machen es erklärlich, warum Helenens erste, unschuldige Schwärmerei einem Geistlichen gilt; sie bedarf gleichsam des Priesters, um den dunkeln, sehnsüchtigen Lebensdrang mit der angelernten, ernsten Strenge zu verschmelzen. Doch erscheint es zugleich persönlich bedeutsam, daß es gerade Pastor Manders, dieser naive Idealist

voll harmloser Einfalt und unberührter Sinnesreinheit, ist, dem sie ihre erste freie, eigene Herzensregung schenkt. Ein rührendes Licht fällt damit von hier, dem Ausgang ihrer Mädchenzeit, auf die Tragik einer Ehe, durch die sie der Sinnesroheit und dem Laster preisgegeben wird.

Sie vor einer solchen Tragik zu bewahren, dazu hat dieser schüchterne Traum ihrer ersten Liebe keine Macht. Denn gerade dieselbe Ehrfurcht vor dem Heiliggehaltenen, Reinen, die in ihm lebendig ist, muß auch Helene unter den Gehorsam gegen die von Gott gewollte Autorität der Familie beugen, als diese ihr einen Gatten erwählt. So läßt sie sich mit dem jungen, vermögenden Hauptmann Alving verheiraten, der als eine „gute Partie“ gilt, trotzdem seine leichtlebige Sinnesart seltsam genug von dem strengen Ernst seiner Umgebung absticht, und trotzdem es ihn früh zu einem ausschweifenden Leben getrieben hat.

„— — es war wie Frühlingswetter, wenn man ihn nur ansah. Und dann diese unbändige Kraft, diese Lebhaftigkeit. — — Und nun mußte dieses lebensfrohe Kind, — denn damals war er nichts anderes als ein Kind — mußte es in einer halbgroßen Stadt herumgehen, die keine erhebende Freude, nur Vergnügungen zu bieten hatte. Hier mußte er bleiben ohne einen Lebenszweck, — er hatte nur ein Amt. Er sah nirgends Arbeit, der er sich mit allen Kräften hätte widmen können, — er hatte nur eine Beschäftigung. Er besaß keinen Kameraden, der imstande gewesen wäre, mit ihm zu empfinden, was Lebensfreudigkeit sei, — er hatte nur Zechbrüder, er kannte nur Müßiggänger.“

Vielleicht hatte er davon geträumt, daß ein Weib und ein Haus die natürlichste und schönste Heimstätte für die Lebensfreude sei, nach der ihn dürstete. Und vielleicht hätte die

Schönheit und die edle Fülle dieser Freude sie bis zu einem freudigen Lebensernst gereift und geläutert. Aber davon konnte Helene nichts wissen; sagt sie doch selbst:

„Man hatte mich etwas gelehrt von Pflichten und dergleichen, an die ich bisher geglaubt hatte; alles mündete in Pflichten aus, — in meine Pflichten und in seine Pflichten.“

Denn trotz ihrer gehorsamen Einwilligung steht Helene ihrem Gatten keineswegs mit Noras naiver Kindlichkeit gegenüber, wie einem fraglos vollkommenen Wesen, mit dem sie ein gütiges Wunder beschenkt hat. Eines ist in der Beschränktheit ihrer glaubensstarren Erziehung voll darin entwickelt worden: das ist die innere Nötigung, alles unter den strengen Gesichtspunkt des Idealen, Heiligen, zu stellen. Weit davon entfernt, gleich Nora, in ihrer Ehe ein in seliger Demut hingenommenes Geschenk zu sehen, erblickt sie darin nichts als eine Forderung an sich wie an ihren Gatten. Unfähig, ihn mit ihrem unreifen Mädchenverständnis richtig zu durchschauen und zu begreifen, beurteilt sie ihn trotzdem sofort, mißt ihn an einem vorgefaßten Idealbilde, gegen das allerdings auch die berechtigteste Jugendkraft seines Wesens schon als Rohheit und Ausschreitung erscheinen muß. Anstatt vorurteilsfrei etwas von seinem Lebensdrang in sich selbst aufzunehmen, sich dadurch von dem Bann einer trübsinnigen Erziehung zu lösen und ergänzend in seine lebhafte Natur einzutreten, stellt sie ihm von vornherein diesen Bann mit aller angelernten Strenge und Kälte hindernd entgegen.

Zuerst befremdet und enttäuscht, dann abgestoßen, flieht ihr Gatte bald das Haus und sucht in seinen ehemaligen Junggesellenvergnügungen Trost und Zerstreuung. Und in demselben Grade, wie die Entrüstung und Verachtung seiner Frau zunimmt, sinkt er in der Wahl und dem Maß seiner Freuden

tiefer und tiefer, bis sie in Wahrheit das Recht gewinnt, ihn noch vor Ablauf eines Ehejahres einen verkommenen Wollüstling zu nennen.

Da aber erfaßt sie ein wilder, übermächtiger Ekel, ein Abscheu, so stark und groß, daß er zum erstenmal alle Dämme hergebrachter Lehren und Vorurteile durchbricht. Sie flüchtet zu dem geistlichen Hausfreunde Pastor Manders. War die zarte Schwärmerei ihrer Mädchenneigung noch zu schüchtern und traumbefangen, um sich selbständig zu äußern — diesem ersten, unbewußten Lautwerden ihrer empörten Natur, einem jähen Aufschrei gleichsam, — folgt sie augenblicklich und rückhaltlos. Gehorsam hatte sie ein Band knüpfen lassen, weil sie gelehrt worden war, an seine einigende, heiligende Kraft zu glauben, — stärker aber als aller Gehorsam ist in ihr das dunkel empfundene Recht, ein Band zu zerreißen, von dem sie erkannt hat, daß es weder einigt noch heiligt.

In der leidenschaftlichen Gewalt dieser Erkenntnis muß die Schwärmerei für den Mann der Herzensreinheit und Kindeseinfalt eine gesteigerte Bedeutung gewinnen: er muß ihr fast als die Verkörperung aller der strengen und zarten Ideale erscheinen, deren Entheiligung sie von ihrem Gatten hinwegtreibt. Nur in diesem Sinn ist es möglich, daß sie zum Freunde kommt mit dem Ausruf: „hier bin ich! Nimm mich hin!"

Es ist kein leichtfertiges Weib, dem sich dieser Ruf entringt, sondern ein entsetztes Kind, dem zum ersten Male die Augen über das Gemeine und Häßliche des Lebens aufgegangen sind; — es ist kein Verlangen nach dem Genuß der Liebe, sondern eine Flucht vor ihrer Entweihung. Alle verletzten und empörten Regungen ihrer Natur kommen darin Manders gegenüber zu einer leidenschaftlichen Hingebung, die keiner

Leidenschaft der Sinne entspringt, sondern all dem, was an Reinheit und Unschuld in ihrer Seele lebt.

Darum tritt auch im Verlauf ihres späteren Lebens die persönliche Neigung zu Manders zurück, — hingegen das, was sie zu ihm trieb, das, was ihr zum erstenmal die Kraft gab, sich über alle anerzogene Fügsamkeit hinwegzusetzen, — das tritt immer deutlicher und stärker heraus, bis es ihr gesamtes Leben beherrscht und wandelt: es ist die entschlossene Kraft, abzuschütteln, was sie als unwahr erkannt hat, sich vor der Wahrheit zu beugen und ihr nachzugehen.

Schon dieses erste, wilde Aufschrecken ihrer Natur könnte somit Frau Alvings Emanzipation bedeuten, wenn der Mann, dem ihre Bewunderung und ihr Vertrauen gilt, nicht zugleich der eifrige Vertreter aller glaubensstarren und pflichtstrengen Begriffe ihrer eigenen Erziehung wäre. Bestürzt und ungehalten über den Frevel ihrer Flucht, überwindet er tapfer jede Versuchung, die für ihn selber darin liegt, und zeigt ihr die Rückkehr zum Gatten, wie verderbt dieser auch sei, als ihre einzige Pflicht, — die Aufrechterhaltung der vor Gott geschlossenen Ehe als das einzige Ziel und Ideal ihrer künftigen Bemühungen.

Noch ist ihr Geist nicht entwickelt genug, um der Tradition den Gehorsam aufzusagen; noch einmal beugt sie sich ihr. Doch was sie bisher in passiver Fügsamkeit, halb gedankenlos, auf Grund ihrer Erziehung befolgt hat, das übernimmt sie jetzt bewußt und mit allen Konsequenzen als den Inhalt und das Ziel ihres Lebens. Keinen Kampf, kein Opfer scheut sie nunmehr, um den Ausschweifungen ihres Gatten Schranken zu setzen, obschon alles fruchtlos bleiben muß, da sie ihm immer nur dieselbe Strenge entgegenzuhalten vermag, die ihn in die Entfremdung von ihr hineingetrieben hat. Sie kann

jetzt seine Genußsucht nicht heilen, weil sie einst seine Genußfähigkeit nicht verstanden, nicht in sich aufgenommen hat. So wird trotz aller Überwindung und allem Ringen um eine wahre Ehe, sie doch zu keiner lebensvollen Wahrheit, zu keiner Ergänzung und Verschwisterung von Ernst und Lebensfreude, von Trübsinn und Leichtsinn, — nur den äußeren Schein davon ist sie imstande zu wahren. Damit niemand in das traurige Geheimnis ihrer Ehe blicke und von dem Lebenswandel ihres Gatten erfahre, hält sie ihn zu Hause fest, indem sie seinen Gelüsten nachgibt: sie macht sich selbst zur Genossin seiner widerlichen Orgien, sie zecht und lacht mit ihm, bis sie ihn in Ruhe und geborgen weiß. Gleichsam mit ihrem Leibe deckt sie die Heiligkeit ihrer Ehe nach außen.

Als jedoch auch dies ohne Erfolg bleibt, als ihr Gatte im Hause selbst vertrauliche Beziehungen zu dem Kammermädchen anknüpft und dieses Verhältnis Folgen hat, — da entwindet sie ihm entschlossen die Herrschaft und die Freiheit. Sie wird zu seinem Tyrannen, wie sie sich ehedem fast zu seiner Dirne gemacht hat. Und während er an dem Siechtum, das seine Laster über ihn gebracht haben, langsam und teilnahmlos hinkränkelt, ergreift sie Maßregeln, um unter seinem Namen und mit seinem Vermögen eine Reihe gemeinnütziger und wohltätiger Unternehmungen ins Leben zu rufen, die seinen Ruf geehrt erhalten, jeden Argwohn im Keim ersticken sollen. Denn bis zuletzt, bis er geachtet und verehrt als Kammerherr Alving stirbt, hält sie fest an ihrer Aufgabe, die um ihres einzigen Kindes willen noch unwiderruflicher geworden ist. Diesem Kinde, Oswald, das ihr einziges Glück ausmachte, und das sie trotzdem in der Fremde erziehen ließ, damit es nicht die vergiftende Atmosphäre des Hauses atme, sollen wenigstens seine Ideale

unangetastet erhalten bleiben, wenn es nach des Vaters Tode in die Heimat zurückkehrt.

Dies ist Frau Alvings äußerer Lebenslauf. Anscheinend ein einziger Kampf ohne inneren Zwiespalt, ohne Zweifel, mit allen Mitteln, allen Opfern, um ein von der Tradition gesteckte Ziel. War es aber noch fügsame Abhängigkeit gewesen, die sie ein solches Ziel willenlos gutheißen ließ, so muß sich an diesem einsamen Kampf, an dem verzweiflungsvollen, entschlossenen Ringen um dasselbe, allmählich ihre ganze Energie und Selbständigkeit entwickeln. Und in dem Maße, als sich im Dienst um das harte Ideal Wille und Kraft stählen und zu sich selbst kommen, wächst ihre Entwicklung langsam aus dem Bann frommer Unterwürfigkeit heraus. Es beginnt ihr klar zu werden, daß die Lebenspflicht, wofür sie kämpft und leidet, ihr von außen aufgedrungen ist, daß sie nicht aus ihrer eignen Überzeugung stammt.

Sie hat die ideale Losung nicht selbst über den Eingang zu ihrem Leben geschrieben, sie hat nur gläubig gewähnt, eine göttliche Hand habe sie dort in unvergänglicher, unauslöschlicher Goldschrift eingegraben. Die erste instinktive Entscheidung ihrer eignen Natur hat anders gelautet, ist eine unwillkürliche Abwehr und Flucht gewesen. Nun mußte sie sich an einem ihr fremden, ihr aufgezwungenen Maßstab entwickeln, zu sich selbst gelangen im Kampfe um etwas, was sie selbst weder war noch wollte. So kommt es, daß ihre Handlungen noch dem übernommenen traditionellen Ideal gelten, während sich schon die Erkenntnis und Einsicht, die sich ihr durch sie erschließen, jedesmal tadelnd und zweifelnd gegen ihr eignes Tun kehren. Und so kommt es, daß jedem Siege, den sie bei ihren Handlungen über sich selbst erfochten hat, das klare Bewußtsein davon folgt, daß sie eine tragische Verwechslung gegen

ihre eigene Sache und Gesinnung hat kämpfen lassen. Deshalb steigert sich jene erste instinktive Flucht vor dem Pflichtzwang langsam und furchtbar zu einem tragischen Zwiespalt ihres ganzen inneren Lebens, der am Schluß aller Opfer und Preisgebungen ausmündet in die Erkenntnis, daß sie einen Irrkampf gekämpft hat, und daß die Götter, unter deren Banner sie gestritten hatte, Gespenster und wesenlose Schattengebilde waren.

In diesem Kampf und Zwiespalt ist ihr gesamtes Wesen so sehr hervorgetrieben, ihre ganze Natur in allen ihren Tiefen so aufgewühlt worden, daß sie gegen ihre Ehe Noras Vorwurf nicht erheben kann: sie in kleiner, unreifer Knospe verschlossen gehalten zu haben. Gewaltsam vielmehr und rücksichtslos sind ihre Knospen geöffnet und aufgerissen worden, — doch nicht am natürlichen Strahl des Sonnenlichts, sondern durch die ekle Einwirkung einer widerlichen und entnervenden Kraft, die gleich einem schleichenden, fressenden Wurm die Knospen nur aufschließt, um sie zu entblättern.

Muß sie aber auch auf diese Weise jede Erkenntnis und jede innere Befreiung mit einem Blatt ihrer Lebensblüte erkaufen, muß sie auch, anstatt einer natürlichen Entfaltung, auf dem Umweg eines verstümmelten, hingeopferten Lebens bis zur Wahrheit gelangen: hin gelangen zu ihr muß sie dennoch!

Und daß ihr dies trotz allem möglich und notwendig ist, — das spricht den tiefsten Instinkt, den alles beherrschenden Geisteszug ihrer Natur aus. Das rechtfertigt nachträglich vollkommen den heißen Aufschrei, womit sie sich so rasch und rückhaltlos dem Manne in die Arme warf, der ihrem kindlichen Blick alles Wahre und Reine verkörperte. Denn, durch alle Qualen und Kämpfe hindurch, ringt sich dieser selbe Aufschrei aus ihr empor als ihr höchstes, schmerzvolles Bekenntnis der Wahrheit gegenüber. Wie ein todestapferer

Held auf falschem Posten, hat sie in der großen, unaufhörlichen Niederlage ihres Lebens alles um sich her niedermetzeln sehen, klagelos, eins nach dem anderen, bis auf das letzte, ohne zu weichen; — dann aber, am Abend des Kampfes, wirft sie sich vor dem Antlitz der siegenden Wahrheit in die Knice, in überwältigender Sehnsucht und Scham, und hat für sie nur das Wort ihrer Jugend, demütig und freimütig:

„Hier bin ich, nimm mich hin!“

Für Pastor Manders behält allerdings dieser Ausruf auch der Wahrheit gegenüber nur dieselbe leichtsinnige, frevelhafte Bedeutung, wie einst, als er an ihn selbst gerichtet wurde. Als er nach Oswalds Heimkehr zur Mutter Frau Alving besucht und den späteren Verlauf ihrer Ehe zum ersten Male vernimmt, ist er zwar darüber entsetzt, aber ebenso empört über die Wandlung ihrer Denkweise. Und gerade wie damals, vor vielen Jahren, hat er nur dieselbe Entgegnung:

„— — was wird dann aus den Idealen?“

Und auch in ihrer Antwort liegt, nur zu schmerzlicher Klarheit ausgereift, dasselbe, was damals in leidenschaftlicher Unklarheit ihr Empfinden bewegte, als sie einfach gegenfragt:

„Und was wird aus der Wahrheit?“

An Pastor Manders’ Herzenseinfalt und gläubiger Gutherzigkeit ist allerdings das Leben spurlos vorübergegangen; es hat ihm nichts zu enthüllen gehabt; für seinen arglosen Kindersinn gibt es weder Unwahrheit noch Unreinheit, wie nahe sie sich auch herandrängen mögen; — immer wird es ihnen leicht, ihn zu betrügen und auszubeuten. So ist gleich darauf Frau Alving Zeuge davon, daß der lahme, an Leib und Geist verkrüppelte Tischler Engstrand ihren Freund zum besten hat, und Pastor Manders dennoch, stolz auf seine Menschenkenntnis, triumphierend ausruft:

„Nun, was sagen Sie jetzt, — Frau Alving?"

Was sie sagt? Sie läßt ihm seinen Triumph. Und sie tritt hin zu ihm, und ihre ganze Seele geht auf in einer tiefen, unbeschreiblich tiefen Güte gegen den, durch dessen Rat und Willen ihr Glück vernichtet wurde.

„Ich meine, daß Sie ein großes Kind sind und bleiben werden, Pastor Manders! — Und ich meine weiter, daß ich Lust hätte, meine beiden Arme um Ihren Hals zu schlingen!"

Schöne Worte! Doppelt schön, weil in ihnen alles ausgesprochen ist, womit Frau Alving die Stellung ihrer reifen, ernsten Erkenntnis gegenüber den alten, überwundenen Jugendidealen kennzeichnet. Von der einsamen, steilen und steinigen Höhe dieser Erkenntnis blickt sie darauf hinab, — aber warm, voll Rührung und Wehmut, so liebevoll und still, wie ein starker, geprüfter Mann auf ein geliebtes Kind blickt, dem er entwuchs. Kein Vorwurf und kein Spott, keine Schärfe oder Bitterkeit, nicht einmal eine Klage; — nichts als ein stilles Schauen und Schweigen, weit — weit hinweg über alles Persönliche. Es liegt etwas sehr großartiges in der keuschen Vornehmheit, womit sie alle ihre Schmerzen und Schicksale behandelt; — es ist der größte Zug dieser großen Frauennatur, alles persönliche Weh, alle persönliche Erfahrung zu erheben und zusammenzufassen zu einem schweigenden Verstehen und Erkennen.

Dieser Zug ist aber selbst nichts anderes, als jene hingegebene Sehnsucht nach Wahrheit, die sich aus allen Wirrnissen und Qualen in ihr emporgerungen hat als der Ausdruck ihres eigentlichen Wesens. Ist diese Sehnsucht es gewesen, die Frau Alvings Lebenskampf tragisch ausgehen ließ, indem sie ihn immer wieder gegen ihr eigenes Tun kehrte, so war es doch auch sie, die dazu führte, alle Schmerzen in Er-

kenntnisse zu wandeln und alle Trauer in eine große Milde zu verklären.

Ihr äußeres Schicksal jedoch vermag nichts mehr von einer Tragik der Ereignisse zu erlösen, deren Voraussetzung ein für allemal in ihrer früheren Handlungsweise gegeben ist. Es erscheint als ihr letzter, menschlicher Irrtum, daß sie wähnt, sich den Konsequenzen des Vergangenen entziehen zu können, weil ihr Gatte begraben, und sie imstande ist, mit Oswald ein neues Leben zu beginnen. Ist sie doch in diesem Irrtum zum ersten und einzigen Male glücklich, — glücklich, zum ersten Male lieben zu dürfen, alle aufgesammelte, zurückgedrängte Zärtlichkeit auf ein geliebtes Wesen auszuschütten und freiwillige Opfer zu bringen in der Hingebung der Mutterliebe, anstatt, wie bisher, willenlos den Forderungen einer verabscheuten Pflicht hingeopfert zu werden. Und in dieser großen, glücklichen Liebe macht sie noch eine letzte Konzession an die alte, überlieferte Pflicht, gibt, um diese zu ehren, noch in einem letzten Punkte der Wahrheit nicht die Ehre: das ist die Heilighaltung des Vaterbildes in ihres Sohnes Gedanken, — die letzte, schüchterne Schonung des Lebenden wie des Toten.

Und Oswald scheint ihren ganzen Mutterstolz zu rechtfertigen; er ist in der Fremde schön und tüchtig geworden, ein begabter Maler. Alle seine Bilder atmen Sonnenschein und Daseinslust, alle „drehen sich um die Lebensfreudigkeit."

So hat sich in seinem Wesen des Vaters ausschweifende Genußsucht künstlerisch verklärt, wie wenn der Mutter seelisches Erbe als etwas Vornehmes, Stilles, Vergeistigendes darauf geruht hätte. Doch dieser Segen der Mutter vermag den Fluch nicht zu tilgen, der vom Vater her auf ihm liegt. In der Einförmigkeit des Landlebens zu Hause, bei der Müdigkeit, die ihn nicht zum Genuß der Arbeit, bei dem grauen

Regenwetter, das ihn nicht zum Genuß der Natur kommen läßt, beginnt Oswald dem Wein zuzusprechen und vertraulich mit der Kammerzofe Regine zu verkehren. Denn nicht ahnt er, daß sie, die Tochter des ehemaligen Kammermädchens, seine natürliche Schwester ist. Aber Frau Alving sieht damit schon das erste Gespenst aus den Schatten der Vergangenheit emporsteigen, — und rasch, unaufhaltsam folgen ihm nun die andern.

Weinend macht ihr Oswald das Geständnis, daß die Ursache seiner vermeintlichen Reisemüdigkeit in einem Gehirnleiden liege, das schon einmal einen Wahnsinnsanfall herbeigeführt habe. Die Angst vor der Wiederholung eines solchen habe ihn nach Hause getrieben, denn nach dem Ausspruch des Arztes würde er alsdann unheilbarem Blödsinn verfallen. In sein tödliches Grauen davor mischen sich die bittersten Selbstanklagen; er fürchtet, durch den harmlosen Genuß von Jugendfreuden selbst an der schrecklichen Krankheit schuld zu sein, denn empört hat er die Vermutung des Arztes zurückgewiesen, daß der Grund dazu wohl in einem ausschweifenden Leben seines Vaters zu suchen sei. Mit Oswalds Geständnis stürzt Frau Alvings letzte Hoffnung, je vom Vergangenen frei zu werden. Der Feuersbrunst gleich, die zur selben Zeit in dem Asyl ausbricht, das sie dem Andenken ihres Gatten errichtet hat, — schlägt es in vernichtenden Flammen über ihrem ganzen Leben zusammen, eine einzige lodernde Glut, die alles verzehrt und in Asche legt — bis auf den Grund.

Doch auch hier verleugnet sich nicht der tiefe Zug, der alle ihre tragischesten Erlebnisse und Schmerzen zwingt, ihrem Erkennen und Aufschauen zur Wahrheit dienstbar zu werden. Mit ihrem letzten Glück sinkt der letzte Schleier. Denn wie eine Feuersbrunst nicht nur versengt und vernichtet, sondern

auch einen hellen, leuchtenden Schein wirft, weit im Umkreise und hoch hinauf über den Himmel, — so wird auch die glutrote Flamme, die endgültig ihr Lebensglück zerstört, zugleich zu einer klaren Enthüllung und Erleuchtung für sie.

Es ist Oswald selbst, in dem sie ihr aufgeht. Er klagt ihr, daß er umsonst vor seiner Angst nach Hause geflohen sei, denn die melancholische Monotonie dieses Lebens daheim jage ihn in immer düsterere Gedanken hinein. Und die graue Wolke von Trübsinn und Schwermut, die gleich den Regenwolken draußen alles Sonnenfrohe verscheuche, wecke unwillkürlich einen Hang nach unmäßigen, verbotenen Genüssen, lasse unwillkürlich die brachliegende Jugendlust zu ausschweifenden Gelüsten ausarten.

Frau Alving hört ihn schweigend an, und ihrem innern Blick entschleiert sich die Vergangenheit in einem neuen Lichte. Es ist ihr, als sähe sie ihren Gatten wieder vor sich erstehen, so wie sie ihn gekannt hat in seiner jugendfreudigen, lebensdurstigen ersten Kraft; es ist ihr, als deute er auf Oswald hin wie auf seinen Fürsprecher. Ist es nicht erst die Schwermut daheim, der Mangel an Arbeit und Freude, die Oswald in die Bahnen seines Vaters zu drängen scheinen? Mußte dieser nicht werden, wie er war? Ihr wird es klar, daß das, was Oswald nicht müde wird, in seinen sonnenhellen, freudeatmenden Bildern zu verherrlichen, nur der künstlerische Ausdruck für dieselbe Sehnsucht ist, die seinen Vater unter einem trüben Himmel nach einer Sonne für sein Leben suchen ließ.

Wie sich die Tragödie ihrer Vergangenheit in Oswald erfüllt und gleich einem wiederkehrenden Gespenst unerbittlich erneuert, so offenbart sie sich auch durch ihn dem erkennenden Geist in allen ihren Tiefen, in ihrem ursächlichen Zusammenhang. Und daher verklärt sie sich zugleich in ihm.

Sie steht nicht länger vor Frau Alvings Augen wie eine geschmähte, verworfene Gestalt, die Grauen und Ekel wachruft; sie steigt auf in Oswalds Jugendschöne und Jugenddrang, nicht mehr mit gemeinem und lüsternem, nur mit sehnsüchtigem, dürstendem Blick. Die häßlichste Wahrheit ist von Frau Alving hinweggenommen, wie eine widerliche Bürde, unter der sie gebeugt ging; das Urteil über das Vergangene ist keine Verurteilung mehr, es ist nur noch ein unermeßliches Trauern und Erbarmen. Sie darf entschuldigen, ohne der Wahrheit zu nahe zu treten, denn sie darf verstehen.

Und damit kommt ihr der hohe Mut auch zu der letzten Wahrheit, der Mut, Oswalds Selbstvorwürfe von ihm zu nehmen, indem sie ihm des Vaters Bild zeigt, wie es ist. Sie tut es mit fast freudiger Zuversicht, trotz Pastor Manders' Empörung, weil sie ausrufen kann: „Jetzt sehe ich den Zusammenhang! Und jetzt darf ich reden! — — — Und es werden dennoch keine Ideale fallen!"

Es klingt und jubelt darin wie eine Versöhnung des Zwiespaltes ihres ganzen Lebens. Denn was die erzwungene Heilighaltung der traditionellen Ideale nicht vermochte: sie dem Geiste, dem Wesen ihres Gatten liebevoll zu nähern, ihm ihre Seele milde zu erschließen, — das vermag die volle, vorurteilsfreie Erkenntnis. Die Wahrheit, die bisher idealzerstörend, unerbittlich durch ihr Leben schritt, und der sie dennoch immer wieder unerschrocken folgte mit dem heißen Drang und Durst ihrer Sehnsucht, — strahlt endlich auf über ihr in einem alles umfassenden Glanze, worin sie Ideal und Wahrheit in einem neuen, großen und sieghaften Zusammenhange schaut und anbeten darf.

In dieser kleinen Szene gipfelt das Drama, und ist seine innere Entwicklung vollkommen abgeschlossen. Es ist gleich

nach dem Asylbrande; noch leuchtet die große, verlöschende Feuersbrunst bis zu ihnen herüber und treibt gespenstische Rauchwolken gegen einen nachtdunkeln Himmel. Doch über Frau Alving, wie sie dort froh und mutig zu ihrem kranken, gequälten Kinde redet, ruht der grelle Schein der Vernichtung nur noch in einem sanften Glanz. Und in der Milde dieses erleuchtenden Glanzes steht ihr ganzes zerstörtes, niedergebranntes Leben in erhobener Verklärung vor ihr, — tragisch, doch versöhnt.

Was nun noch folgt, ist nur der letzte, unabänderliche Verlauf des äußeren Schicksals: Oswalds Wahnsinnsausbruch, Frau Alvings Schwur, ihm das erlösende Gift zu reichen. Sie wird es ihm reichen, sie wird es tun, wie in einer symbolischen Handlung: gezwungen, mit eigner Hand zu vernichten, was sie auf falschem Grunde aufgebaut hat, — so wie sie lebenslang verleugnen und widerrufen mußte, was sie in willenlosem Irrtum erzeugt und verteidigt hatte.

Wie sie aber in dieser letzten Nacht über Oswald gebeugt dasteht, — das Gift in der zaudernden Hand, — und in der gänzlichen Verlassenheit ihres ungeheuren Mutterschmerzes ihren letzten irdischen Kampf auskämpft, — da tagt es über den Bergen. Noch ruhen gespenstische Schleier in den Tiefen, und den Tälern entsteigen geisterhafte Schattengebilde. Wer aber über sie hinweg den Blick bis zu den obersten Gipfeln zu heben vermag, der sieht dort den Morgen ruhen, zitternd und purpurn.

Vor Oswalds dämmerndem Bewußtsein und durch den Schlummer der Talbewohner unten schwebt er wie ein lichtes Traumbild von Glück und Heil, dem sie sehnsüchtig, traumumfangen entgegenstammeln: „Die Sonne!" Nicht so vor Frau Alvings klarem Schauen und Erkennen. Sie weiß, daß

sie in den Tiefen, unter den Schatten stehen bleiben muß bis zuletzt und niemals jene sonnigen Höhen ersteigen wird, — daß nur über ihr die große Sonne aufgehen wird, ihr den Aufblick in ihre Klarheit gönnend und damit die Erlösung.

Denn für sie ist das erkannte Ideal nicht mehr dasselbe, was für Noras kampfbereite und siegessichere Jugend das gesuchte war, ein Wunder der Zukunft, das sich noch am fernen Horizont verbirgt. Für sie gibt es keine Zukunft, keine Horizontlinie, worin Himmel und Erde wunderbar zu verschmelzen scheinen, — nur einen Blick empor über sich selbst, und rückwärts — auf das schon verlassene, opferbesäete Schlachtfeld ihres Lebens. Aber anstatt Noras unsicheren Suchens nach Erkenntnis und Entwicklung, anstatt ihrer schmerzvollen ersten Trennung von den bisher geglaubten und geliebten Idealen, ist Helene Alving schon eingegangen in die Wahrheit selbst, hat sie erfahren und mit starken Händen ergreifen dürfen. So wird ihr an Stelle von Noras hoffnungs- und zweifelvollem Kampf um Ideal und Wahrheit ein Ausruhen und Stillsein zuteil in ihrem Frieden. Nicht wandert sie hinaus gleich Nora in unabsehbare, dunkle Ferne, sondern sie darf still stehen unter einem Himmel, der sich über ihr gelichtet hat, — Antlitz und Arme emporgehoben zu der großen Verklärung, die über ihrem Leben tagt, — zur Wahrheit, — zur Sonne.







Hedwig

Hjalmar: „Und sie — — starb
in Liebe für mich.“ (Fünfter Aufzug)



Wenn wir von den Höhen der Erkenntnis ausgehen, zu denen sich Frau Alvings Blick erhoben hat, — von ihrem Frieden in der Befreiung zur Wahrheit, — dann scheint es nur noch eines zu geben, was diesen Frieden von neuem in den Kampf und die Unruhe des Lebens hineinleiten könnte; das ist der Drang, den Segen und die erlösende Klarheit der Erkenntnis in selbstloser Mission unter die Menschen zu tragen.

Der Vertreter einer solchen Mission würde sich nicht mehr mit der Gestalt einer Nora decken, die für die idealen Rechte ihrer eignen Entwicklung eintritt: — er müßte eine Apostelerscheinung sein, die, dem eignen Leben ganz abgewandt, lehrend und werbend inmitten einer irrenden, suchenden Menschenwelt dasteht.

Anstatt der einzelnen Gestalt und des einzelnen Schicksals, die den Inhalt der beiden vorigen Dichtungen beherrschten, sehen wir darum hier einen Kreis von Menschen um einen geistigen Mittelpunkt gruppiert, dessen Bedeutung sich in der „idealen Forderung der Wahrheit" zusammenfassen läßt.

Gregers, der Vertreter dieser Forderung, der Träger dieser idealen Mission, scheint in der Tat unmittelbar von jenen höchsten, lichten Gipfeln zu kommen, zu denen Frau Alving ihre Augen erhob. Als wäre dort oben ihr stummer, betender Gedanke Mensch geworden, so steigt Gregers von den Höhen reiner Idealität in das wirkliche Leben herab. Hat er trotzdem schon mit dem eignen Schicksal und persönlichen Hoffen abgeschlossen, so tat er das nicht gleich ihr, in jener schmerzlichen Reife, die vernichtende Schicksalskämpfe und eine lange, prüfende Erfahrung verleihen. Die Eindrücke, die eine so frühe Verzichtleistung hervorgerufen und ihn in die Einsamkeit

getrieben haben, hat er mehr passiv, aus dem Leben seiner Eltern, aufgenommen. Sie sind nur ein tiefer Blick in die nachtumschatteten Täler des Lebens, — ein Blick von oben hinunter, — während auf ihm selbst noch die junge Begeisterung zart und unberührt ruht, wie Morgenlicht auf den Bergen.

In dem einsamen Waldgebirge droben, wo sich die Bergwerke seines Vaters befinden, hat er sich in naiver Großartigkeit entfaltet, in dem kindlichen Glauben an seine ideale Mission unter den Menschen und an ihre Empfänglichkeit dafür. Vollen Herzens kommt er zu ihnen herab, wie einer, der sich freudig bewußt ist, daß er Köstliches zu bringen habe, und der seinen idealen Reichtum in verschwenderischer Güte jedem Bedürftigen zu Gebote stellen will. Er kommt, um zu erfreuen, zu erleuchten, zu segnen, als ein froher Botschafter aus der wahren Heimat des Geistes, — ahnungslos, daß seine Ideale so schroff und lastend, so hinderlich und verdüsternd wirken könnten, wie mächtige, zum Himmel aufstrebende Berge, die mitten in eine flache Ebene gesetzt werden. So steht er da als eine beinahe kindliche Gestalt unter den verwunderten Durchschnittsmenschen, und dieser ungeheure Kontrast läßt ihn niemals auf ihrer Erde festen Fuß fassen, niemals, trotz allem starken, durchbrechenden Willen, zu erfolgreichem Handeln gelangen. Wir sehen ihn immer nur mit segnend ausgebreiteten, mahnend erhobenen, beschwörend gefalteten Händen, doch greifen sie nirgends wahrhaft gestaltend ein, nirgends werden sie dem Leben gegenüber zur zwingenden Faustkraft. Seine brutalen Gewalten bleiben daher die Stärkeren und Sieger über ihn; die Mission der Befreiung zur Wahrheit erscheint als eine tragische.

Eine interessante Parallele ließe sich ziehen zwischen Gregers und seinem Gesinnungsgenossen Brand in Ibsens gleich-

namiger Jugenddichtung. Unstreitig ist ihnen ein Zug tiefer Verwandtschaft eigen; beide sind Verkörperungen der „idealen Forderung" in ihrer ganzen Strenge und Einfalt, ohne Halbheit noch Rückhalt, ohne Zaudern noch Zweifel. Nur die Weise, wie sich diese Geistesart zum handelnden Charakter ausprägt, ist in beiden verschieden. Brand besitzt gerade jene mit der Faust gestaltende, zwingende Kraft, die Gregers abgeht; er weiß die Welt unter seinen Willen zu beugen, und die Sprödigkeit des Stoffes, mit dem er ringt, macht ihn nur doppelt hart, — nicht unsicher, — und in seiner Härte erfolgreich. Endet Brand auch mit einer Niederlage, so liegt dies nicht daran, daß er Menschenmögliches zu leisten versäumt hätte, — es liegt vielmehr in dem Menschenunmöglichen, was er erstrebt, in der falschen Fassung seines Ideals, das nicht mit Menschenmaß mißt und rechnet. Es liegt in jener faustischen Tragik, die nicht minder an den Grenzen menschlichen Tuns haftet, als an denen des menschlichen Erkennens. Indem sich über dem Sterbenden der Himmel öffnet, und eine Stimme göttlicher Barmherzigkeit zu ihm redet, liegt gerade in der erlebten Tatsache einer solchen Barmherzigkeit zugleich ein Richterspruch über sein Leben. Wie ein Jünglingsbild von einer reifen Mannesgestalt, so hebt sich Gregers von Brand ab. Er ist nicht hart und unbarmherzig wie dieser, aber er hat keine Gewalt über das Leben. Wie sich Brand in der Auffassung seines Gottes irrte, so irrt sich Gregers in seiner Auffassung der Menschen, und dies gibt seinem Ideale die gleiche Unerfüllbarkeit. Daher ist es trostlose Verzweiflung an allem Edeln des Menschentums, die sich auch seiner bemächtigen muß, Abkehr davon, — und über ihm erklingt deshalb nicht minder strafend als über Brand die himmlische Stimme: „Er ist Deus caritatis!"

Der Vertreter des Glaubens an die rohen Mächte des Lebens, durch die Gregers überwunden wird, ist der Arzt Relling. Es ist aber bezeichnend, daß dieser nicht als Wortführer der ideal-leeren Alltäglichkeit auftritt, sondern als der der Ideal-Surrogate. Er gibt zu, daß der Mensch oft etwas anderes und mehr bedarf, als ihm die nackte Wirklichkeit bietet, um sie ertragen zu können. Er gibt auch zu, daß deswegen den Menschen ideale Trostgründe und Kraftquellen zu erschließen seien, — nur von der „idealen Forderung der Wahrheit," womit Gregers kommt, will er nichts wissen. Nur was stützt und tröstet, soll für wahr ausgegeben, und alle Wahrheiten, die dies nicht können, mit beruhigenden und erheiternden Illusionen verschleiert werden. Es gilt daher, für den Spezialfall eines Jeden Illusionen ausfindig zu machen, die wie schmerzstillende, betäubende Opiate die Unbill des Lebens vergessen lassen und zugleich stimulierend wirken, indem sie die Selbstgefälligkeit der Menschen steigern, ihnen Tugenden und Talente einreden, unbequeme Schwächen verbergen und unter ihre Füße Stelzen schieben, die den Menschen größer erscheinen lassen, als er in Wirklichkeit ist. Darum sagt Relling zu Gregers: „gebrauchen Sie doch nicht das ausländische Wort: Ideale. Wir haben ja das gut norwegische Wort: Lügen."

Und als guter Arzt ist er wohlmeinend bemüht, seinen Patienten nicht nur leiblich, sondern auch geistig aufzuhelfen, indem er diese Lügen gleich heilsamen Pillen fabriziert und sie mit feiner Kenntnis des Einzelnen und seines Falles anwendet. Gregers muß er daher bekämpfen wie der Heilkünstler den Giftmischer, denn mit Recht behauptet er: „wenn Sie dem Durchschnittsmenschen die Lebenslüge nehmen, so nehmen Sie ihm auch zu gleicher Zeit sein Glück."

Eine lange Praxis hat ihn gelehrt, so zu sprechen, und das ist natürlich, denn was er verabreicht, ist für alle: Trost und Behagen; — was Gregers bringt, für wenige: Größe und Wahrheit. Was er erstrebt, ist: des Menschen Glück möglichst vorsichtig zu konservieren; — was Gregers will: den Menschen möglichst hoch zu erheben. Was er herbeizuschaffen sucht, sind Stelzen und Krücken; — wonach Gregers für einen Jeden sucht, das sind Schwingen.

Der Kampfplatz sozusagen, auf dem diese beiden Gegner ihren Streit ausfechten, ist das Haus des Photographen und ehemaligen Künstlers Hjalmar Ekdal. Wie Gregers meint, hat Hjalmar eine liebevolle Erziehung genossen, wobei „die ideale Forderung niemals der Vergessenheit übergeben wurde." Wie jedoch Relling hinzufügt, eine Erziehung von „zwei verschrobenen, hysterischen Fräulein-Tanten", die als die „Seelenmütter" des früh Mutterlosen ihn wie ein großes Zukunftslicht angestaunt und nach Kräften verzogen haben. So bildeten die idealen Elemente, die seine Jugend beschützten und veredelten, zugleich eine weichlich verzärtelnde Versuchung für ihn. Sein Idealismus entbehrte gleichsam des Rückgrats, blieb gefühlsselig und rhetorisch und führte dadurch zur Selbstbespiegelung. In seiner Erscheinung „hübsch weiß und rot, so wie die Mädchen die Burschen am liebsten haben," unterschied er sich von seinem Jugendfreunde, dem häßlichen Gregers, äußerlich in derselben Weise, wie er in seinem Innern von dessen schroffer, idealer Kraft abstach.

Als ihn Gregers, von seinem einsamen Gebirge kommend, nach langen Jahren wiedersieht, glaubt er Hjalmar gegenüber schwerwiegende Verpflichtungen zu haben. Denn durch seinen Vater, den Großhändler Werle, ist der Familie Ekdal viel Unrecht zugefügt worden; der alte Ekdal ist für Unternehmungen

ausgebeutet worden, die ihn in Schande und Armut gestürzt haben, der Sohn, Hjalmar, aus seiner Künstlerlaufbahn gerissen und mit scheinbarer Freigebigkeit zum Photographen ausgebildet worden, damit ihn der Großhändler mit seiner ehemaligen Geliebten, Gina, verheiraten könne. Trotz dieses Betruges an ihrem Gatten wird Gina eine brave und tüchtige Frau. Ihr emsiger Fleiß allein ist es, der nicht nur das ganze Hauswesen, sondern auch das ganze Geschäft im Gange erhält, um das sich Hjalmar sehr wenig kümmert. Aber ihre Fürsorge umfängt ihn stets nur mit dem trägen Behagen der Alltäglichkeit, wie mit einem bequemen, weichen Ruhepolster, worauf sich seine Selbstgefälligkeit dehnt und streckt, alle besten Kräfte jedoch in einen faulen Halbschlummer sinken. Daß dieser Schlummer nicht der angenehmen Träume entbehre, dafür sorgt Relling mit seiner aufheiternden Opiumpille, die in Hjalmars Fall bewirken soll, daß er sich im Begriff glaubt, eine große Erfindung zu machen, die Glanz und Geld in Fülle bringen muß. Die Sehnsucht nach Höherem, die noch in Hjalmar leben mag und von der Trivialität seines Lebens abgestoßen wird, artet in diesem schmeichlerischen Truggebilde zu selbstzufriedener Eitelkeit und kindischem Größenwahn aus. Er spielt mit diesen Phantasiebildern geradeso, wie sein alter, schon stumpfsinnig gewordener Vater mit dem Gerümpel und den Tieren in der Bodenkammer spielt, die ihm sein ehemaliges Leben in den Waldgründen und ihrer Freiheit ersetzen müssen.

Sobald Gregers von alle dem Kenntnis erhalten hat, ist er entschlossen, Hjalmar einem so unwürdigen Zustande zu entreißen. Nicht als fordernder Moralprediger meint er das zu tun, sondern auch hier als ein Geber, ein Schenkender, der es versucht, so die alte Schuld an die Ekdals abzutragen.

Er will ihn über sein ganzes Familienleben, wie es durch den Großhändler Werle auf einen Betrug gegründet worden ist, aufklären, dann aber auffordern, gemeinsam mit Gina ein neues, schöneres Leben, eine Ehe in voller, befreiender Wahrheit zu beginnen. Denn er sieht ein, daß, was auch Ginas Schuld gewesen sein mag, ihre Tüchtigkeit und Treue schon lange Hjalmars selbstgefällige Schwäche beschämt, und daß sie nach bestem Vermögen ihr Teil zu einer wahren Ehe beiträgt. Hjalmar aber soll lernen, sein Teil beizutragen in Verzeihung, Erhebung und einer höheren Weihe, die das Alltagsleben verklären sollen.

Indessen, weit davon entfernt, diesen Plan verwirklicht zu sehen, richtet Gregers mit seinen Enthüllungen nur eine unbeschreibliche und unheilvolle Verwirrung an. Wohl rafft Hjalmar für einen Augenblick all seinen rhetorischen Schwung zusammen, um der Größe dieser Stunde gerecht zu werden, — aber sehr bald erinnert er sich daran, daß es ihm längst an einem geeigneten Gewande gefehlt hat, um sich in tragischen Faltenwurf zu hüllen, und daß man in einer schäbigen und bequemen Hausjacke viel behaglicher dasitzt.

Die gereizten menschlichen Leidenschaften schäumen anfangs in wilder Wut aneinander, aber durch keine gewaltsame Wellenerregung von außen wird ein stagnierender Teich auf die Dauer vor dem Versumpfen bewahrt; nur der Schmutz wird aus der Tiefe aufgewühlt und sinkt erst allmählich, nachdem die träge Ruhe wieder eingetreten ist, auf den schlammigen Boden zurück. Es geht Gregers im Großen damit nicht anders, als es ihm im Kleinen in seiner eignen Logierstube bei Ekdals ergangen ist, wo er ebenfalls alles mit unerfahrener Energie selbst einrichten und bewältigen wollte; bei der ersten Ofenheizung bringt er beinah eine Feuersbrunst

über Hjalmars Haus, und hier wie dort erlischt das unvorsichtig heraufbeschworene Feuer in einem widrigen Gemisch von Schmutz und übelm Geruch, der das ganze Haus verpestet.

So ist also Hjalmar gewissermaßen der Repräsentant der ganzen Durchschnittsmenschheit, an der Gregers die tragische Erfahrung seines Lebens macht, die Erfahrung, daß er sich völlig in der Voraussetzung irrte, als ein Freudenbringer, ein Segenspender unter die Menschen zu treten, daß er vielmehr, — gleich einem „harten Gläubiger", — kommt, um den Leuten mit seinen „idealen Forderungen" „die Türen einzurennen". Es ist die tragische Einsicht, daß alle seine köstlichen Reichtümer, die er so verschwenderisch darbieten wollte, alle seine überschwenglichen Gaben geradezu als ein Raub an den Menschen aufzufassen sind, — ein Raub an ihrem wichtigen und unentbehrlichen Vermögen, sich Illusionen und tröstliche Wahngebilde zu schaffen. Er muß es lernen, daß unter den Durchschnittsmenschen, wie sie nun einmal sind, die Wahrheit notwendig immer als ein Räuber auftritt, daß sie immer mehr nimmt, als sie geben kann, weil die Aufnahme ihrer Gaben stets die höchste Kraftanspannung voraussetzt, und daß sie deswegen den zahmen Gelüsten geschwächter Haustiere wie etwas Wildes und Raubtierartiges erscheinen muß. So ist es erklärlich, daß der, der sie überall mit sich führt, gehaßt, gefürchtet, ja in abergläubischem Schrecken gemieden wird, und daß seinem Nachbar am Gastmahl des Lebens die besten Bissen nicht mehr munden, wenn er jenen unheimlichen Gast an seiner Seite weiß. Es bleibt ihm daher wenig anderes übrig, als sich, wie es Gregers tut, still von dem heiteren Mahle fortzuschleichen, denn seine Bestimmung ist doch, was er auf Rellings Frage schmerzlich zur Antwort gibt: „der Dreizehnte bei Tisch zu sein!"

Dasselbe typische Schicksal ereilt hiermit Gregers, das schon seinen Gesinnungsgenossen Dr. Stockmann, — den „Volksfeind" Ibsens, — getroffen hat. Stockmann steht als Charakter Gregers am nächsten, aber indem er dessen freudige Kindlichkeit mit der kampfgeübten Kraft eines Brand in sich vereint, ohne Beider Schwächen zu teilen, hebt er sich von dem Bilde des idealen Schwärmers als ein Urbild echter Männlichkeit ab. Neben die Frauengestalten Ibsens tritt im „Volksfeind" zum erstenmal ein Mann als die Hauptgestalt einer Dichtung, — und zwar der Mann, wie er sein soll.

Seine „ideale Forderung der Wahrheit" ist so einfach-menschlich und selbstverständlich, daß uns seine Umgebung nahezu unmenschlich dünkt, weil ihr Mangel an Gesinnung diese Forderung als unerfüllbar erscheinen läßt. Aber obgleich infolgedessen auch diesmal Ideal und Wirklichkeit hoffnungslos auseinanderfallen, gibt Stockmann keineswegs seinen Kampf und seine Zukunftshoffnung auf; er zieht sich nicht, wie Gregers, zurück. Fühlt er sich doch nur glücklich so recht mitten „im treibenden, unruhigen Leben, — — just hier auf dem Kampfplatz! — — — — hier will ich siegen!" Einer ganzen ihn schmähenden Welt gegenüber weiß er sich Manns genug, um trotz alledem auf sie einzuwirken.

Das innere Band zwischen dem Wahrheitsapostel und der Durchschnittsmenschheit, das Stockmann an seiner eignen Kraft und Zuversicht besitzt, ist für Gregers eine Zeitlang durch den Umstand gegeben, daß er eine kleine Jüngerin findet, die ihm folgt. Freilich nicht auf dem Wege selbständiger, eigner Lebensideale, sondern nur schüchtern und vertrauensvoll an seine führende Hand geschmiegt, — denn sie ist ein Kind. Wie in dem Ganzen dieser Dichtung nicht wie vorher

ein Einzelner im Mittelpunkte steht, sondern eine Gruppe, so ist es auch bezeichnend, daß sich den vorangegangenen Frauengestalten hier eine kindliche Erscheinung anschließt, die als solche nur innerhalb des Rahmens ihrer Familie richtig verstanden werden kann. Aber zu gleicher Zeit tritt sie aus den mehr allgemein gehaltenen Typen der Übrigen so individuell warm und lebensvoll hervor, daß sich um die zarte Poesie dieser kleinen Gestalt unwillkürlich alles andre sammelt, und der laute Kampf der Meinungen endlich sanft, aber vernehmlich von ihrer Kinderstimme übertönt wird.

Hedwig ist die Tochter Ginas, und in Hjalmars Argwohn eine natürliche Schwester von Gregers. Aber eine Unterredung mit diesem, in der sie in kindlicher Weise ihre offenbar vom Vater ererbten künstlerischen Neigungen, ihr Entzücken am Zeichnen von Bildern ausspricht, deutet sichtlich darauf hin, daß sie Hjalmars Kind ist. Aber das schwankende Licht, das so absichtlich unsicher auf ihre Herkunft fällt, stellt sie gewissermaßen schon ihrer Abstammung nach auf eine versöhnende Mittellinie zwischen Gregers, dem Idealisten, und Hjalmar, dem Durchschnittsmenschen. Für ihr kindliches Urteil ist ja auch noch nirgends die Kluft vorhanden, die Gregers' strengen Wahrheitsdrang von Hjalmars Illusionssucht trennt. Wohl wächst sie inmitten einer Behausung auf, die schon äußerlich die ganze Lüge in Hjalmars Leben charakterisiert, in der dürftigen Alltäglichkeit einer armen Mansarde, die, durch bloße Kulissen in zwei Hälften geteilt, in dem einen Bodenraum mit Lappen und Rumpelsachen zu einer phantastischen Scheinwelt herausgeputzt worden ist. Aber Hedwig, für deren kindlichen Jubel die Bodenkammer mit ihren Tannen, Vögeln und Brutkästen noch ein Stück echter Poesie darstellt, — sieht auch zu Hjalmars großen Phrasen in gläubiger

Verehrung auf, gerade weil ihr selbst Schein und Lüge innerlich ganz fremd sind.

Das Falsche und Erborgte bemerkt sie noch nicht, sie sieht nur die seltenen Sonnenstrahlen zarter und wahrer Stimmung, die über Hjalmars Seele hingleiten, gleich den spärlichen Strahlen, die bisweilen auch das Gerümpel der Bodenkammer verklären. Und sie ist es auch, deren kleines, anhängliches Herz am häufigsten solche Stimmungen in ihm hervorzulocken versteht; — in jener Szene des zweiten Aufzuges, wo sich Hjalmar mit seinem Flötenspiel auf kurze Zeit der Misere des Alltagslebens entrückt, ist es ihre Hand, die ihm die Flöte bringt, damit über den lauten, falschen Tönen seines Wesens für einige Augenblicke eine sanfte, reine Melodie hinschwebe.

Aber ist in Hedwigs großer Liebe und Bewunderung noch die stärkste Aufforderung an Hjalmars Tüchtigkeit enthalten, ihren Glauben nicht zu Schanden werden zu lassen, so liegt darin doch auch eine immer drohendere Gefahr für Hedwig selbst. Gerade die kindliche Abhängigkeit, womit alle ihre Gedanken und Hoffnungen noch im Vater wurzeln, und sich noch nichts zur Selbständigkeit befreit hat, vermag plötzlich und unvermittelt das friedliche Idyll ihrer Kindheit in tragischen Kampf und Konflikt zu reißen. Ist es doch den hellen und glänzenden Farben, worin ihre Phantasie den Vater sieht, ebenso sicher bestimmt, plötzlich zu verblassen und einem verworrenen, lichtlosen Dunkel zu weichen, wie es ihr unabwendbar bestimmt ist, den heiteren Glanz der Außenwelt infolge eines schleichenden Augenübels für immer erlöschen zu sehen. Ahnungslos jedoch,

„froh und sorglos und zwitschernd, wie ein kleiner Vogel, flattert sie hinein in die ewige Nacht des Lebens".

Durch die Aufklärung, die Hjalmar von Gregers über seine

Familienverhältnisse erhält, bricht die Gefahr rasch und unerwartet über Hedwig herein. Der Umstand, daß Gina, als des Großhändlers Geliebte, Hjalmars Frau geworden ist, weckt dessen Zweifel hinsichtlich seiner Vaterschaft. Von ihm zurückgestoßen, ihm entfremdet, ohne das Geringste von der Ursache zu begreifen, in der bitteren Angst, seine Liebe einzubüßen, entschließt sich Hedwig, auf Gregers' Rat hin, ihrem Vater ein großes Liebesopfer zu bringen, das ihn ihr wiedergeben soll. Sie will ihre Wildente erschießen, das einzige, was sie besitzt und zugleich „so furchtbar lieb" hat, daß sie es abends in ihr Gebet mit einschließt.

Als sie sich aber am anderen Tage, die alte Ekdalsche Pistole in der Hand, zu ihrer kindlichen Opferhandlung in die Bodenkammer geschlichen hat, muß sie in der Nebenstube jenes entsetzliche Gespräch mit anhören, worin Hjalmar seine schwächliche Erbärmlichkeit durch das Mißtrauen erklärt, das er von nun an unausrottbar gegen Hedwigs Ehrlichkeit und Treue hegen müsse. Sie muß hören, daß er nicht nur aufgehört habe, sie zu lieben, sondern daß es ihre Existenz ist, die ihn, infolge seines Zweifels und Verdachts, an allem Großen hindern werde. Und auf Gregers' entrüstete Verteidigung Hedwigs erfolgt nur die höhnische Frage, ob sie denn auch nur einen Augenblick schwanken würde in der Wahl, mit dem Großhändler und in seinem Reichtum schwelgend zu l e b e n, oder für ihn und in seiner Armut zu s t e r b e n?

Diese Frage erhält ihre sofortige Antwort durch einen lauten Schuß aus der Bodenkammer. Doch nicht gegen die geliebte Wildente, sondern gegen Hedwig selbst war er gerichtet. Die Antwort eines hilflosen, unermeßlichen Schmerzes auf eine tödliche Grausamkeit. Und eine vollgültige, deutliche Antwort, denn sie besagt beides: daß sie sein Kind, sein leib-

liches Kind, und nichts als dieses gewesen ist, — ausschließlich sein — mit ihrem ganzen kleinen Leben und bis in den Tod hinein, aber zugleich, daß sie nicht seines Geistes Kind ist, sondern Gregerschem Geiste verwandt, anderen Wertes, anderer Heimat als seinesgleichen.

Diese überraschende Wendung von der Wildente gegen sich selbst, vom Opfer zur Selbstopferung, ist nicht befremdlich, obgleich Hedwig von so zartem Alter und so frischer Lebensfreude ist. Denn sie steht in jenen gefahrvollen Übergangsjahren der ersten Jugendgärung und Jugendleidenschaftlichkeit, — in den Jahren, wo, wie es Relling warnend ausdrückt: „die Stimme wechselt".

Bezeichnend ist, was Gina schon früher von ihr erzählt hat: sie mache sich draußen in der Küche oft seltsam mit den Kohlen zu schaffen, und wenn die Funken stieben, nenne sies „Feuersbrunst spielen". Denn sie ist in dem Alter, wo das, was eben noch Kinderspiel war, schon an den Ernst rührt, wo das Spiel selbst schon ahnungsvoll wie in einem Zünden von Flammen und Funken besteht, und die Gefahr eine beständige ist. Nirgends sonst ist das Entscheidende und Wichtige so eng und unmittelbar mit dem Arglosen und Kindlichen vereint. Es ist die Zeit, wo sich, wie im Lenz, die Erde auf ihrer Oberfläche weich und lieblich mit kleinen, zarten, harmlosen Blümchen schmückt, während es in den verborgenen Tiefen erzittert und bebt. Über die friedlichen Märchen und Ideale der jungen Seele geht es mit einem Male wie eine stürmische Kraft, — noch mit ihnen kosend, sich ihnen anschmiegend, wie Lenzwind den Märzveilchen, aber drängend und unruhig, rasch und plötzlich anschwellend zu jagenden Stürmen, die Meere durchwühlen und Bäume entwurzeln.

Es ist die Zeit, da in der Natur die edeln Blütenstöcke noch

vorsichtig mit leichten, wärmenden Hüllen umgeben bleiben, damit sie nach dem Durchbruch der Sommersonne ihre zarten, seltenen Blüten treiben können; — und es ist die Zeit, wo das, was in einer Menschenseele träumt, der leisesten Hand, der sanftesten Schonung bedarf. Was man Hedwig antut, gleicht einer Brutalität, die mit Gewalt alle zarten Traumhüllen sprengt, worin das, was Leben werden will, noch ungeboren, in heiliger, schützender Dunkelheit ruht. Es ist wie ein roher Faustgriff, der das Nackteste und Hilfloseste der Seele entblößt, hervorzerrt und dem Tode preisgibt.

Allerdings geschieht es ganz ohne Absicht, ganz ahnungslos. Nur ihre für das Wahre und Echte geschaffene Natur nimmt für tödlichen Ernst, was bloße Phrase und große Redensarten waren. So antwortet sie mit einem wirklichen, tödlich treffenden Schuß in einer Umgebung, deren Kulissen auf Scheinschüsse, Scheinjagd und Scheinwild berechnet sind. Diese Pistole, die schon zaudernd sowohl auf des alten wie auf des jungen Ekdal Brust gerichtet gewesen ist, ohne sich jemals zu entladen, vollbringt in Hedwigs Kinderhand die einzige ernstgemeinte, vollgültige Tat innerhalb des auf Schein angelegten Lebens der Ekdals. Es ist die Tat einer Wildvogelnatur inmitten einer Bodenkammer. Und wenn sie dieser Schuß nicht getötet hätte, so würde ihr nur ein Erwachen und ein Dasein bleiben, voll der unermeßlichen Einsamkeit eines gefangenen Wildvogels.

Denn selbst Gregers' Hoffnung, ihr Tod werde Hjalmar endlich die Schwingen lösen, das „Große in ihm freimachen“, — ihr Schuß werde siegreich die hohle Kulissenwelt zerschmettern, — geht nicht in Erfüllung. Die Wirkung ihres Todes auf ihn kann man nicht höher anschlagen als den rasch verpuffenden Knall einer Pistole, der noch einen Augenblick in den

erschreckten Nerven nachzittert, aber keinen Menschen umzuwandeln vermag. Man kann nicht umhin mit Relling zu mutmaßen:

„Keine dreiviertel Jahr, und die kleine Hedwig ist nur noch ein schönes Deklamationsthema für ihn."

Hedwigs Leiche ist nicht eine solche, über die hinweg sich zwei Geistes-Gegner, wie Gregers und Hjalmar, die Hände zu einem dauernden Lebensbunde reichen können. Und dennoch ist ihrem freiwilligen Sterben eine innere Bedeutsamkeit beizumessen, die für das, was die beiden Gegner scheidet, die Versöhnung und Vermittelung enthält.

Es ist, als wollte dieser opfermutige Schuß laut und eifrig alles übertönen, was sich in Gregers' Brust an Verachtung und Trostlosigkeit den Menschen gegenüber regen könnte, als wollte Hedwig Zeugnis davon ablegen, daß dem jungen, natürlichen und unverdorbenen Menschen Gregers' Rat und Forderung nicht als etwas gänzlich fremdes und unerfüllbares erscheine, daß er wohl fähig sei, ihn nicht nur als einen harten Gläubiger, sondern auch, in schöner Begeisterung, als einen frohen Botschafter zu empfangen. Daß es erst das Leben sei, mit allen seinen Verwicklungen, Lasten, Abstumpfungen, das Kraft und Frische langsam knicke, verkünstele und erssticke. Und daß erst tausende und aber tausende von sprossenden Kraftkeimen verkümmern müssen, ehe an die Stelle froher Sehnsucht nach emportragenden Schwingen träges Verlangen nach bequemen Krücken und Stelzen trete. Ja daß dieser Hang nach tröstenden, trügenden Illusionen selbst, womit sich ein Mensch aufrecht hält, oftmals nichts anderes ist, als eine Verzerrung und Ausartung desselben Sehnens, das sich über die Alltäglichkeit und gemeine Deutlichkeit der Dinge hinausringen möchte zur Freiheit und Wahrheit, — und daß die geborgten

Krücken, richtig betrachtet, nur zerbrochene und verkrüppelte Schwingen seien.

Verhält es sich aber in der Tat so, dann kann selbst in der Verzerrung und Verkrüppelung etwas liegen, was ergreift und bewegt wie die Entstellung eines wundervoll angelegten Menschenantlitzes. Dann ruht auch über Hjalmar, über dem kraftlosen, seiner Schwäche und Selbsttäuschung preisgegebenen Menschen, ein Ausdruck, der verhindert, daß er zur komischen Figur herabsinkt, — ein Ausdruck, der ihn der Trauer und Teilnahme wert erhält. In dem frommen Kindesglauben, womit Hedwig, ihr junges Leben hindurch bis an den Tod, kindlich blind, — und doch vielleicht so göttlich hellseherisch, — am Vater festhält, erhebt sich auch für uns Hjalmars Gestalt aus der Karikatur zum Tragisch-Menschlichen.

In diesem Sinne legt Hedwig sterbend Zeugnis ab für ihn — und in ihm für die Durchschnittsmenschheit Gregers' schroffen Idealen gegenüber. Neben die Schroffheit dieser Ideale stellt sie die gläubige Zuversicht, die lieber helfen als verurteilen will. Rührend spricht sie dies in den Kinderworten aus, womit sie Gregers' Frage beantwortet, ob sie nicht weit hinaus möchte in die Welt, um sich in Freiheit zu entfalten:

„Ich will immer zu Hause bleiben und Vater und Mutter helfen."

Sie sieht die Verwirklichung ihrer höchsten Wünsche in einer stillen Tätigkeit für die Ihrigen, nicht in selbständiger Emanzipation von dem Kreise der Familie; darin ist sie der Tochter Stockmanns, Petra, gleich geartet, deren höchstes Lieben und Hoffen sich, trotz all ihrer tüchtigen Selbständigkeit, zusammenfaßt in dem Schlußworte der Dichtung, im Ausrufe: „Vater!" — Was dort dadurch bedingt ist, daß eben ein Mann als die

alles beherrschende Hauptgestalt im Mittelpunkt des Dramas steht, — das bedingt in Hedwigs Fall der Umstand, daß sie als ein Kind die weibliche Hauptgestalt bildet.

So wenig aber Petras Rolle in jenem sozialen Drama Ibsens in den Vordergrund tritt, so enthält sie doch den charakteristischen Zug, der auch Hedwig ihre Bedeutung verleiht: Petra bezeugt durch ihr mutiges Eintreten für den Vater, durch ihre Hingebung an ihn, daß Stockmann recht hat mit seinem unerschütterlichen Glauben an die Menschheit.

So sind es auch diesmal die Frauengestalten, die den leitenden Grundgedanken der vorhergehenden Dichtungen aufnehmen und weiterführen, den Gedanken einer Versöhnung von Ideal und Wirklichkeit durch die alles begreifende, alles verzeihende Milde, die der Wahrheitserkenntnis folgt. Mag sich auch die ideale Wahrheitsforderung selbst in Gregers' Gestalt verkörpern, — erst Hedwigs Leben und Sterben fügt ihr das hinzu, wodurch sie aus einem abstrakten Traum zu einer Kraft im Menschendasein wird. Auf sich selbst gestellt, erliegt Gregers der Macht der Wirklichkeit, wie ihr Brand erlag, jener Gesinnungsgenosse des Gregers und sein Vorgänger in den Dichtungen Ibsens. Hier ist es Hedwigs Kinderstimme, die Gregers die Worte zuruft, welche Brand sterbend aus den Höhen des Himmels vernimmt, und die seine Schroffheit richten: „Er ist Deus caritatis!"

Aber erst bei einer solchen Auffassung Hjalmars im Lichte der freisprechenden Kindesliebe Hedwigs, bei einer solchen Annäherung der Durchschnittsmenschheit an die unnahbar strenge Idealgestalt des Gregers, erscheint auch dieser selbst menschlich für uns vermittelt. Auf diesem Wege von Hjalmar hinauf zu Gregers lernen wir sozusagen den Weg von diesem hinunter zu jenem. Denn in der Unfähigkeit, die Kluft

zwischen seinen idealen Forderungen und der Natur des Menschen wahrhaft auszufüllen, in der Unfähigkeit, in das Leben, das er verklären will, begreifend und gestaltend einzugehen, — darin liegt der Punkt, worin sich Gregers' reine Idealität dem unredlichen Phrasentum eines Hjalmar um einen Schritt nähert.

In Rellings Sieg über den „harten Gläubiger der Wahrheitsforderung" liegt auch die Andeutung, daß ein Ideal seine innere Wahrheit am Leben auszuweisen und darum nichts so sehr zu scheuen hat, wie Lebensentfremdung und Lebensverachtung. Mit anderen Worten: der Prediger Gregers, mit seinem unveränderlichen Predigttext von den idealen Forderungen, soll erst beweisen, daß er dadurch zu einem wahren Arzte der Menschheit zu werden versteht, anstatt zu einem unbesonnenen Unheilstifter. Die Arznei mag noch so kostbar sein, und der Wille noch so gut, in der Hand des Ungeübten und Unverständigen ist sie eine Gefahr, die anstatt des Lebens den Tod bringt. Relling sieht seine Aufgabe darin, ohne idealen Hintergrund und ohne tiefere Begeisterung das zu sein, was Gregers nicht vermag, und wozu völlig berufen nur Dr. Stockmann ist: ein Arzt der Menschen. Und obschon es Rellings schlechten Arzneien und seinem weniger veredelten und auf weniger hohes gerichteten Willen nicht gelingen kann, zu heilen, sondern nur Wunden zu überkleben und sinkende Kräfte künstlich anzuregen, so erreicht er dennoch mehr als Gregers. Der „Dreizehnte am Tisch" ist nur dieser, — nur er wird ganz unbrauchbar befunden.

Man hat der Gregers-Gestalt Ibsens vorgeworfen, daß sie zu abstrakt gehalten sei. Doch nur wenn sie einen Ideal-Typus verkörpern sollte, wäre dieser Vorwurf berechtigt; d. h. wenn der Dichter seinen eigenen Idealismus mit dem ihrigen iden-

tifizierte. Sonst erscheint gerade der ideal-abstrakte Zug in Gregers als seine menschliche Schwäche, als das, wodurch Dr. Stockmann hoch über ihm steht und dem Idealbilde des Menschlichen viel näher kommt. Daß wir Gregers' Bild nur über dem Leben schweben, nicht im Leben wurzeln sehen, enthält einen Richterspruch des Dichters über ihn: Er gleitet nur vorüber, — aus dem Dunkel in das Dunkel.

Indessen scheinen seine Züge in einer unheimlichen, entstellten Ähnlichkeit noch einmal daraus aufzutauchen. Es sind nicht mehr die Züge unberührter Begeisterung, — nein, verheert, gefurcht von den Erfahrungen und Leiden eines langen Lebens; es ist nicht mehr Gregers in der ersten Frische seiner Jugend, — nein, daherkommend von einer langen, vergeblichen Wanderung, verstaubt, verwildert und mit einem gewissen Anstrich von Vagabundentum. Diese Gestalt ist Ulrik Brendel.*)

Ulrik Brendel ist gleichsam der Gregers der jetzt folgenden Dichtungen, der Vertreter einer Gesinnung, die dem strengen Zügel des Ideals beständig entschlüpft, um in den idealen Landen der Wahrheit und Freiheit umherzustrolchen. Wie Gregers, rein abstrakt, ohne mit seinem persönlichen Erleben hervorzutreten, den Geist der vorigen Frauengestalten sozusagen in einem letzten Ideal verkörpert, so spiegelt sich in Brendels unstetem Schweifen der Geist Rebekkas und der Frau vom Meere.

Gleich Gregers gab einst Brendel in junger Begeisterung den Idealen der Freiheit und Wahrheit eine reine, arglose Kinderseele hin; gleich ihm flüchtete er sich aus dem Treiben der Menschenwelt in die Einsamkeit, um ihnen in voller Hingebung leben zu können. Und gleich ihm gewinnt er es über

*) Aus dem nächstfolgenden Drama „Rosmersholm".

sich, in das wirkliche Leben, lehrend und predigend, zurückzukehren, als er den Sieg unlauterer Mächte in der Welt sieht. Er bereitet sich dazu vor wie zu einem großen Opferfest, bei dem er sein Teuerstes, sein Einziges, zum Heil der Menschen in den Kampf stellen will. Doch da geschieht etwas sonderbares mit ihm, — dasselbe, was Gregers geschah, als er Hjalmars Familienleben durch seine Ideale umgestalten wollte: sobald sein Ideal mit der Wirklichkeit in zu nahe Berührung kommt, verflüchtigt es sich zu ohnmächtiger Erfolglosigkeit.

Er kommt zu dieser Enttäuschung durch eine Unterredung mit dem Redakteur einer aufrührerischen Zeitschrift, dem er sich anschließen wollte. Peter Mortensgaard, den seine Erfahrungen eine vorsichtige Mittelstraße haben wählen lassen, belehrt ihn darüber, daß das wahre Geheimnis des Handelns und Siegens darin liege: „das Leben ohne Ideale zu leben."

Brendel ist aber nicht die Natur zu einer solchen vermittelnden Preisgebung seiner teuersten Gedanken; wie Gregers nach seiner großen tragischen Erkenntnis in stummer Entsagung aus dem Leben hinweggeht, so folgt auch Brendel, nachdem seine heiligsten Reichtümer in nichts zerronnen sind, der großen Sehnsucht nach dem Nichts.

Genauer besehen, ist aber sowohl die Wirkung der Lehre, die er vom Leben empfängt, als auch die Ursache seines Sterbens eine ganz andere als bei Gregers. Dieser gelangt durch den ungeheuren Kontrast, der sein Ideal von der Wirklichkeit scheidet, nur zu der Einsicht in die Unfähigkeit der Menschen, sich zum Idealen zu erheben. Deshalb räumt er den Kampfplatz; die Wahrheit und Reinheit des Ideals selbst aber bleibt für ihn ganz unberührt davon, daß es sich nicht hat verwirklichen lassen. Brendel hingegen wird in seiner Zuversicht,

seinem eigenen Innern erschüttert. Mit bitterm Hohn bittet er Rosmer um ein paar „alte, abgelegte Ideale", wie er ihn früher um alte Stiefel und Kleider gebeten hat. Denn „gerade, als ich bereit war, mein Füllhorn zu leeren, machte ich die peinliche Entdeckung, daß ich bankerott sei. — — Fünfundzwanzig Jahre hindurch saß ich wie ein Geizhals vor seinem verschlossenen Geldschrein. Und als ich ihn nun gestern öffnen wollte, — um den Schatz hervorzuholen, — war nichts da. — — Von der ganzen Pracht war nichts und nichts mehr vorhanden".

So wird er auch innerlich arm, ein Bettler, abgerissen und zerfahren, wie er es schon in seiner äußeren Erscheinung ist, — während Gregers, unbeirrt, nach wie vor ein Herrscher im Reich des Idealen bleibt und nur der Menschen vergeblich harrt, deren Blöße und Armut er mit seinen Königsgewändern bedecken und verhüllen möchte.

Dies ist jedoch die Armut, die Brendel nicht erträgt, die der Adel seines idealen Sinnes nicht zu überleben vermag, weil sie ihn niederbeugen würde in einer so brennenden Scham, wie sie ihm seine zerrissenen Lumpen niemals eingeflößt haben. Deshalb stirbt er.

Dennoch liegt der tiefste Grund für seinen traurigen Bankerott in etwas Unordentlichem, Geflicktem und Zerrissenem, was schon von Anfang an seiner Begeisterung selber anhaftete. Es ist etwas in seiner Freiheit, was ihn zügellos und willkürlich, es ist etwas in seinem Wahrheitsdrang, was ihn berauscht und trunken erscheinen läßt und ihm den Stempel des Vagabundentums aufdrückt.

Seine Ideale sind keine eigentliche Lebensnahrung für ihn, keine starke und gesunde Kost, die tüchtig und froh macht zur Arbeit und jeden höchsten Traum und reifsten Gedanken um-

setzt in Schöpferkraft und Schaffensfreude. Sie sind vielmehr zu einer feineren Art von Näscherei und Gourmandise da:

„Du weißt," sagt er selbst zu Rosmer, „daß ich etwas von einem Sybariten bin. Ein Feinschmecker. Das war ich all mein Lebtage. — — Ich habe mich an meinen heimlichen Vorstellungen mit einer Wonne gesättigt, — einer Wonne, so schwindelnd hoch! — — — weshalb sollte ich auch meine Ideale profanieren, wenn ich sie in Reinheit und für mich genießen konnte?"

In diesem Schwärmen und Träumen in einer idealen Phantasiewelt zum Zweck eignen Behagens und Genusses, entfernt sich Brendel so weit von Gregers, daß er beinahe mehr an Hjalmar als an ihn erinnert. Wunderbar fein und tiefsinnig kreuzen sich in ihm diese beiden Menschentypen. Man kann die zarten Linien noch deutlich verfolgen, in denen sie alle drei ineinander übergehen und zu einer einzigen tragischen Menschenerscheinung zu verschmelzen scheinen. Hjalmar und Brendel stufen sozusagen den Tempel der reinen Idealität, wo Gregers als Priester waltet, nach beiden Seiten in das Menschliche hinunter ab. Auf der einen Seite sehen wir einen Idealismus, der es nicht wagt, sich zu seiner vollen Kraft und Höhe aufzurichten; er wagt sich nicht in die Gefahr und Freiheit des Wahrheitslebens und sucht, statt des Tempels, eine schützende, bergende Bretterkammer von Illusionen um sich herum aufzubauen, eine aufgeputzte, künstliche Scheinwelt, in deren Halbdunkel keine grellen Lichtstrahlen fallen, kein kalter Luftzug weht, und sich die Phantasie in haltlosen Träumen ergehen kann. Auf der anderen Seite wird der Protest gegen Vorurteil, Schranke und Beengung des Freiheitstriebes zum Vagabundentum. Der Idealismus, obwohl in voller Wahrheit, — gleichsam in Gregers' Landen,

— geboren, strolcht zwecklos umher, von Idee zu Idee, von Abenteuer zu Abenteuer, und vermag es nicht über sich, in die strenge Geschlossenheit des Tempels einzutreten, dessen Priester auch er zu sein behauptet.

Aber nicht nur dieser innere Zusammenhang zwischen ihnen, diese feinen Beziehungen zueinander sind es, die Hjalmar und Brendel bedeutungsvoll neben Gregers stellen, — es ist außerdem eine ganz bestimmte Stellung, die sie damit in der Gesamtheit der sechs Dichtungen einnehmen. In einem nämlich unterscheiden sich alle drei von den bisherigen Gestalten derselben: sie sind die ersten, in deren Mängeln und Schwächen nicht mehr die Gefahr des Herkommens und der traditionellen Fessel betont wird, sondern die der Fessellosigkeit und Willkür. Schon in Gregers' idealer Forderung liegt ja etwas, was über die Emanzipation Noras und Frau Alvings hinausführt: was seinem Ideal, — der Befreiung zur Wahrheit, — in Hjalmars Schwäche entgegensteht, ist nicht mehr die Knechtung der selbständigen Persönlichkeit durch starren, hergebrachten Zwang, — es ist im Gegenteil das selbstgefällige, willkürliche Wahnbild der Eitelkeit, anstatt ernster Erkenntnis; es ist die mißbrauchte Freiheit, das Sichgehenlassen, anstatt bewußter, strenger Unterwerfung unter die einmal erkannte Wahrheit.

Insofern steht die Dreizahl dieser Männer bedeutungsvoll gerade in der Mitte der Dichtungen, als kreuzten sich hier zwei Entwicklungslinien, die in diesem Punkte wie in einem gemeinsamen Zentrum unmerklich zusammenlaufen. Brendel steht auf der Schwelle der weiteren Entwicklung, die aber, — wie die vorige, — durch Frauengestalten aufgenommen und fortgesponnen wird. Doch indem er, der Vagabundenapostel, hier Gregers, den Apostel der idealen Strenge, ablöst, er-

scheint er als ein charakteristischer Begleiter dieser Frauen, denn sie kommen nicht, wie ihre Vorgängerinnen, aus Bodenkammererziehung und herkömmlicher Enge, sondern aus der Wildnis fesselfreier, schweifender Ungebundenheit. Deshalb gehen sie auch im weiteren Verlauf einem entgegengesetzten Ziele zu: ihnen kann nicht, wie Nora oder Frau Alving, die Befreiung ihres geknechteten Wesens als Ideal vorschweben, sie werden vielmehr der Zähmung und Zügelung bedürfen, um ihre Höhe zu erreichen, — der Läuterung und Beherrschung ihrer verwilderten, sich willkürlich tummelnden Triebe und Kräfte. Errangen ihre Vorgängerinnen erst durch ihre Emanzipation den vollen innern Sieg, — so wird hier der Sieg der vollen Selbstentwicklung gleichsam durch eine Niederlage, durch Unterwerfung und Hingebung gekennzeichnet. Man sieht schon, daß gerade bei ihnen, den Fesselfreien, die Macht und Aufgabe der weiblichen *Liebe* in einer ganz andersartigen Weise zum Ausdruck gelangen muß, als bei den früheren Gestalten. Nora und Frau Alving lieben auch, lieben verhängnisvoll, aber die tiefste Triebfeder dazu ist eine Täuschung, eine irrtümliche Verherrlichung des Geliebten, eine Verwechselung desselben mit dem eigenen Wesensideal. Sie müssen sich deshalb, um zu sich selbst, um zu Freiheit und Wahrheitserkenntnis zu gelangen, in Kämpfen dieser Liebe entreißen. Den folgenden Frauengestalten hingegen geht in ihrer Liebe zum ersten Male das heilig Bindende auf, sie kommen aus schweifender Willkür bewußt und beherrscht erst zu sich selbst, indem sie dies Selbst hingeben; sie idealisieren nicht den Mann ihrer Liebe, sondern ihr eigenes, ihnen noch dunkles Ideal geht ihnen an diesem Manne und seiner Lebensauffassung auf.

In der Mitte zwischen den beiden entgegengesetzten Frauen-

typen, zwischen den beiden Entwicklungslinien, sehen wir die kleine Hedwig zu Gregers' Füßen sitzen. Einerseits ist sie Nora und Frau Alving verwandt, weil auch sie der Bodenkammerenge entstammt, weil auch sie, an Gregers' Hand, ahnungsvoll einer anderen Heimat zustrebt und sich, wäre sie nicht ein Kind, in bewußter Emanzipation einem Menschenkreise entreißen würde, aus dem sie jetzt ihr Tod befreit, — jene Tat einer echten Wildvogelnatur.

Aber da sie noch ein Kind ist, das heißt, da sie ihr kleines Selbst zunächst nur zu empfinden vermag in der gläubigen Anschmiegung an den Vater, in der hingebenden Liebe zu ihm, — weist sie zu gleicher Zeit nach der folgenden Frauengruppe hinüber. Denn die Opfertat der Liebe wird zu dem Gipfelpunkt ihrer kindlichen Größe, — und damit wird das angedeutet, worein die neue Entwicklungsreihe ausmünden muß: Selbsthingebung, statt Selbstbefreiung.

Ihre erste Vertreterin ist Rebekka.





Rebekka

Rebekka: „Gehst Du mit mir, oder gehe ich mit Dir?“
Rosmer: „— — — Wir folgen einander, Rebekka. — — — Denn jetzt sind wir beide eins.“
(Vierter Aufzug)



Hoch oben in Finnmarken ist sie geboren. Einer wildfreien Natur entstammt, deren unberechenbare, jäh losbrechende Stürme menschlicher Berechnung spotten, — und so auch das Kind rasch entflammter, flüchtiger Leidenschaft, gezeugt außerhalb der Schranken menschlicher Sitte. Rebekka dankt ihr Leben dem vorübergehenden vertrauten Umgang der Hebamme des Ortes, Frau Gamvik, mit einem durchreisenden Arzte, Dr. West. Nach dem Tode ihrer Mutter wird sie von Dr. West adoptiert und in den freien Anschauungen erzogen, denen er selbst huldigt. Das Geheimnis ihrer Herkunft bleibt ihr aber verborgen, und sie läßt sich daher, zu einem schönen, kräftigen Mädchen herangewachsen, verleiten, mit ihrem Pflegevater dasselbe vertraute Verhältnis einzugehen, worin er zu ihrer Mutter gestanden hat.

Rebekkas Jugend bildet also einen tiefen Gegensatz zu den Eindrücken, unter denen Nora und Helene Alving groß werden. Die herkömmlichen Vorurteile, die beider Entwicklung hemmen, bleiben ihr fern, aber zu gleicher Zeit entbehrt sie auch alles, was in einer zärtlichen Verwöhnung oder einer strengen Erziehung an schützenden und behütenden Einflüssen verborgen liegt. Denn ein solcher Schutz ist es doch im Grunde, der Nora so kindlich rein und unberührt in ihre Ehe hat treten lassen, daß sie den verehrenden Aufblick zum Vater in die Liebe des Weibes hinüberträgt, wie ein zartes, unbewußtes Ideal. Es bildet zwar den tragischen Konflikt ihres späteren Lebens, nicht minder aber den inneren Ausgangspunkt für ihre ganze eigene Entwicklung, für das, woran sie, kämpfend, zu sich selbst und über die Mängel ihrer Erziehung und Verziehung hinweg kommt. Das Kindliche in seiner tiefsten Bedeutung ist die Macht, die sie von dem Banne

des Kindischen erlöst. Für all dies ist in den brutalen Erfahrungen von Rebekkas Jugend kein Raum, selbst die natürliche kindliche Pietät wird in ihr zu sinnlicher Erregung aufgestachelt, und wie dort der Geliebte dem kindlichen Herzen fast zum verehrten Vater emporwächst, so sinkt hier der Vater zum Geliebten herab.

Und wenn ähnlich entwürdigende, das „Wunder" der Liebe zerstörende Schicksale über Frau Alving hereinbrechen, — was ist es im letzten Grunde, woran sie sich zu überlegener Hoheit darüber erhebt? Nicht der Drang und die Sehnsucht nach Freiheit und Wahrheit allein, sondern die Kraft der Seele, sowohl Freiheit als Wahrheit in einem Ideal aufzufassen, sich zu ihnen als zu einem Ideal emporzuringen und sie mit Preisgebung alles persönlichen Glücks in wirkliches Leben umzusetzen. So bezeichnen, sowohl in Frau Alvings als in Noras Emanzipation, Freiheit und Wahrheit ein höchstes Ziel, einen Gipfel, — in Rebekkas Jugend dagegen sind sie nichts als ein flacher, üppiger Boden, worauf sich alle Triebe in ungezügelter Willkür tummeln dürfen. In ihrem Inneren liegen daher noch alle Eigenschaften gleichberechtigt und gleichwertig nebeneinander. Sie leben sich aus in jener noch wilden Unschuld eines naiven Egoismus, der sich seiner Nacktheit so wenig schämt, wie sich der erste Mensch der seinen in einem Paradiese schämte, worin das Menschliche und das Tierische noch friedlich beieinander ruhten, weil dem Menschen seine leitende Herrschergewalt noch fremd und unbewußt geblieben war. So allein ist es erklärlich, daß sich in Rebekkas Geist schon zu jener Zeit das Unvereinbarste naiv verbindet, — eine instinktive, pietätvolle Dankbarkeit mit sinnlicher Frühreife, das Lamm mit dem Löwen, — und daß sie, obgleich in voller selbstsüchtiger Kraft vorzeitig entfesselt, doch

entfesselt, doch mit der freundlichen Geduld einer Tochter bei dem kranken Pflegevater ausharrt, seine Launen erträgt und seine Leiden mildert, bis er stirbt.

Der Tod des Dr. West zwingt Rebekka, ihr Glück draußen in der Welt zu suchen, denn sie erbt nichts von ihm als eine alte Kiste mit Büchern. Doch voll zuversichtlichen Mutes geht sie ans Werk. Die große Welt, die sich vor ihr öffnet, schreckt sie nicht, sondern reizt und spornt nur ihre Kräfte, denn sie weiß, welch vortreffliche Ausrüstung es für einen Kampf ums Glück ist, stark und vorurteilsfrei zu sein, an allem Genuß und vor nichts Furcht zu haben. Sie gewinnt damit auch sofort die Freundschaft eines einflußreichen Gönners, des Rektors Kroll, der sie, als eine Hilfe für seine kränkliche Schwester Beate, zu seinem Schwager, Pastor Rosmer, ins Haus bringt. Kroll ist sich des Gegensatzes noch nicht bewußt, den er als glaubensstrenger Fanatiker zu Rebekkas ungebundener Natur bildet. Er fühlt nur das ihm Verwandte in ihrem mutigen, starken Wesen, das in zwiespaltloser Einheit, in kerngesunder Kraft auf sich selbst gegründet ist; es liegt eine etwas massive Kraft in ihnen beiden, der ein feinerer Zartsinn abgeht.

Aber gerade diese resolute Energie verschafft Kroll einen weitreichenden Einfluß auf Rosmersholm, denn Rosmer beugt sich ihm seit seiner Verheiratung ebenso willig, wie er früher, in seinen Knabenjahren, einem ganz entgegengesetzten Geist und Willen Macht über sich gab, dem aufrührerischen Freigeist und phantastischen Idealisten Ulrik Brendel, der eine kurze Zeit sein Hauslehrer war. In Rosmer ist die glaubensvolle Abhängigkeit von Satzung und Sitte, die auf Rosmersholm übliche Fügsamkeit in das Überkommene, zu einer Willensschwächung geworden, die ihn zu keiner selb-

ständigen Entwicklung hat gelangen lassen. Wie die Bilder der Verstorbenen von den Wänden aller Zimmer ernsthaft auf die Nachlebenden niederblicken, so geht überhaupt das ganze Rosmersholmer Leben unter den Augen der Toten, in stummer Ehrfurcht vor dem Abgelebten vor sich. Und so kommt es niemals zu einem Erwachen und Erstarken eigner Kraft, die sich jenen Vorbildern ebenbürtig oder überlegen an die Seite stellen könnte, — unter ihrem Druck entfalten sich nur die feinen, pietätvollen Regungen, die Zartheiten des Geistes und Gemütes, um sich, wie schüchterne Imortellenkränze, in schwermütigem Ernst den verehrten Bildern der Toten anzuschmiegen.

Sobald Rebekka den Boden von Rosmersholm betritt, erkennt sie, daß es ein leichtes sein muß, auf ihm zu gebieten, ihn zu erobern. Vereinigt sie doch in ihrer Individualität beide Mächte, denen sich Rosmer schon einmal willig unterwarf, die herrische Kraft Krolls sowohl als die aufrühreriſche Geistesrichtung Brendels. Und während sie in diesem Sinn erfolgreich auf ihn wirkt, seinen Willen leitet, seinen Verstand reizt, gelingt es ihr zugleich fast von selbst, das Herz seiner Frau, Beatens, zu gewinnen. Beate, eine feine, sensitive Natur, das weibliche Gegenbild Rosmers, gerät ihr gegenüber in einen „an Verliebtheit grenzenden Zustand". Sie fühlt sich überwältigt von der zuversichtlichen und ungebundenen Stärke, die Rebekkas ganzes Wesen atmet und, wie betäubt davon, wird sie ihr fast willenlos untertan. Es liegt darin weniger die Anziehung der Liebe als die der Hypnose, weniger die Folgsamkeit aus Überzeugung als die aus Suggestion. Daher verändert sich dies Verhältnis auch dann nicht, als Rebekkas Handlungsweise Schmerz, Eifersucht und Entsetzen in ihr geweckt hat, die grenzenlose Überlegenheit über dies zarte und

zaghafte Geschöpf zieht ihre Nahrung aus der Furcht wie aus der Liebe.

Aber noch schlummert die Wildheit in Rebekka, wie im ruhenden Raubtier die Lust nach der Beute. Noch ist sie völlig in sich befriedigt, und von ihrer freien, satten Kraftfülle strömt ein frischer Naturhauch über die ganze Schwermut und Kälte des Rosmersholmer Hauses, — belebend und berauschend. Noch ist ihr Einfluß ein halb unbewußter, der Wirkung des schönen, üppigen Blumenreichtums vergleichbar, den sie schmückend in die altmodischen Gemächer trägt, — ja womit sie sogar den großen, steifen Kachelofen, den grämlichen Mahner an Winter und Schnee, zwischen Blüten zu verbergen sucht. Und wie Rebekka selbst, so wirken auch ihre Blumen mit ihrem ungewohnten, lebhaften Farbenglanz, mit ihrem warmen, alles leise und heimlich durchdringenden Duft verschieden, aber gleich mächtig auf Rosmer wie auf Beate; ihn ziehen sie geheimnisvoll an, fast wie mit einer Ahnung freudigeren, farbenvolleren Lebens, — Beate dagegen betäuben und beängstigen sie, und machen sie krank.

Da bricht plötzlich in den Naturfrieden von Rebekkas Seele eine Katastrophe herein. Eine wilde, zügellose Leidenschaft der Sinne für Rosmer erfaßt sie.

„Es kam über mich, wie ein Sturm auf dem Meer," sagt sie davon, „wie einer jener Stürme, die wir um die Winterszeit dort oben im Norden haben. Es packt einen, — — und trägt einen mit sich fort, — — so weit es will. Kein Widerstand möglich."

Das Verhängnis, worunter sie geboren wurde, die Natur, worin sie aufwuchs, die sinnlich schwüle Atmosphäre, die ihre Jugend umgab, — ihr ganzes bisheriges Dasein, in allen seinen Voraussetzungen und Folgen, kommt darin zum

Ausbruch. Der friedliche Zustand jener noch wilden Paradiesesunschuld, wo Lamm und Löwe nebeneinander ruhen, wandelt sich unter dem Sturm der Leidenschaft zu allen Schrecknissen und Gefahren der Wildnis. Und der Mensch inmitten derselben, der seiner selbst noch nicht gewisse, noch nicht bewußte, hilflos preisgegebene Mensch, besitzt kein Machtwort über die entfesselten Gewalten. Denn die einzige Kraft, die noch in Rebekka schlummert, ist die Kraft über sich selbst, die überlegene, gebietende; in allem stark, steht sie ihrer eigenen ausbrechenden Stärke machtlos, ohnmächtig gegenüber.

So bahnen sich ihre Leidenschaften mit der Unwiderstehlichkeit ihres eigenen Instinktes unbehindert den Weg. Was ihr einst Mittel war, sich Einfluß und Stellung auf Rosmersholm zu sichern, Rosmers Geistesbefreiung und ihre Einwirkung auf ihn, — das wird jetzt zum Mittel, ihn ihrer Leidenschaft zu erobern. Denn zweierlei trennt sie von seiner Liebe: sein Gott und sein Weib.

Ehe es ihr aber noch gelungen ist, ihn seinem Glauben zu entfremden, benutzt sie diese nur voraussichtliche Wandlung, um in Beate Argwohn und Unruhe zu wecken. Die Vorstellung, der fromme Rosmer könnte seinem Kinderglauben untreu werden, soll dem nächsten Verdachte, — der Untreue an seinem Weibe, — eine höhere Wahrscheinlichkeit verleihen. Und um dies nicht nur als glaubwürdig, sondern auch als natürlich, nahezu als sein gutes Recht erscheinen zu lassen, spielt Rebekka Bücher in Beatens Hände, in denen die Kinderlosigkeit als Vernichtung des wesentlichen Sinnes und Zweckes der Ehe überhaupt dargestellt wird. Unfähig, sich Rebekkas Einflüsterungen und Einflüssen zu erwehren, gequält, gefoltert, und ihr doch unwillkürlich folgend, gelangt Beate

allmählich in einen Zustand völliger Nervenzerrüttung, der ihr die letzte, die einzige Waffe entwindet, die sie noch besaß: ihres Gatten Neigung. Ihre wilden Selbstanklagen, ihr lauter Gram, die fast irre Leidenschaft, womit sie sich an ihn klammert, ihn zu sich zu zwingen sucht, stoßen seine empfindliche Natur ab, wie etwas qualvolles und widersinniges.

Während sich die selbstlose Reinheit von Beatens Liebe in dieser Weise zu wilden, peinlichen Zügen verzerrt, trägt Rebekkas Sinnenglut ein ernstes und mild durchgeistigtes Antlitz zur Schau, — ein Antlitz, von dem sie weiß, daß Rosmers Augen gern und liebevoll darauf weilen. Besitzt sie auch keine Gewalt über ihre erregten Triebe, so hat sie doch Besinnung genug, um innerhalb ihrer jede Selbstüberwindung zu üben, die sie dem Ziele näher bringt. Es ist die natürliche List, die weiche Tatze und geschmeidige Gebärde des Raubtiers, wenn es, von hungriger Gier erfüllt, seine Beute umschleicht. Ihr Tun ist beinah einem Natur-Akt vergleichbar und nimmt den Charakter des Elementaren, Treibenden immer mehr an, je weiter sie ihre Handlungen fortreißen. Sie ist wie das von Stürmen gepeitschte, aufgewühlte Meer, das sich beständig zu Abgründen öffnet und alles, was ihnen naht, hinabziehen muß. Da gibt es nichts, was über die aufgeregten Wasser schreiten und sie besänftigen könnte. Ihr eigenes Selbst treibt steuerlos darauf umher, mit der Passivität des Grauens und einer stumpfen Angst, — ein fast unbeteiligter Zuschauer bei dem furchtbaren Spiel ihrer Leidenschaften und in Gefahr, selbst daran unterzugehen. So kämpft sie, wie in Verzweiflung des Ertrinkens, mit Beate auf dem scheiternden Lebensboot. „Es war," sagt sie, „wie ein Kampf auf dem Bootkiel zwischen Beate und mir."

So handelt sie mit blinder, unwiderstehlicher Notwendig-

keit, — oder vielmehr: es handelt aus ihr, — als sie endlich Beate vorspiegelt, es sei etwas geschehen, was sie zwinge, ihre Stellung auf Rosmersholm schleunigst aufzugeben. Die arme Kranke, in dem festen Glauben, Rebekka habe bereits ihren Platz eingenommen und das Zeichen empfangen, das ihrer eigenen kinderlosen Ehe versagt geblieben ist, ringt auch diesen letzten Kampf mit sich allein durch.

Nur ihrem Bruder, dem Rektor, deutet sie an: „Jetzt muß ich bald sterben, jetzt habe ich nicht mehr viel Zeit, denn nun muß Rosmer Rebekka möglichst schnell heiraten.“ In ihren kranken Gedanken und ihrem gütigen Herzen gewinnt sie es über sich, dem Glücke beider den Platz zu räumen. Denn in ihr hat ja frühe Zucht und Glaubensstrenge alles raubtierartige Gelüst ausgerottet, nicht einmal Haß oder Rachsucht vermag sie für Rebekka zu empfinden; hilflos und schweigend hüllt sie sich in ihr großes Dulden und Verzeihen und feiert ihren stillen Sieg über die Nebenbuhlerin — im Mühlbach.

So weit sich auch Rebekkas Einflüsterungen, womit sie Beate in den Tod getrieben hat, von der Wahrheit entfernen, — einer gewissen Grundlage entbehren sie nicht. Wohl gedenkt Rosmer in tiefem Mitleid der Armen, die vermeintlicher Wahnsinn so früh hinweggerafft hat, doch läßt es ihn zugleich, nach diesen qualvollen Jahren, befreit aufatmen. Die beängstigenden Aufregungen sind geschwunden, und wieder umgibt ihn die beschauliche Stille, die seiner Natur allein entspricht. Doch nicht mehr die schwermütige, tote Stille früherer Zeiten. Denn ein belebender, befreiender Geist erfüllt sie, sie hat eine freudige Seele erhalten. Alle beengenden Fesseln sinken langsam von ihm; rückhaltloser, als er Kroll gefolgt ist, gibt er Rebekka seinen Willen, inbrünstiger, als er Brendels Lehren

gelauscht hat, gibt er ihr seinen Geist hin. Und das Bewußtsein, seine Kraft und sein Glück in sich zu tragen, wirkt beschwichtigend auf Rebekkas Erinnerung an das Schreckliche, was geschehen mußte, um ein solches Leben zu ermöglichen. Alle ihre Hoffnungen scheinen in Erfüllung zu gehen. Rosmer wird zum Freidenker, er gibt sein Predigeramt auf und denkt daran, gemeinsam mit ihr eine freudigere und freiere Lehre unter die Menschen zu tragen, die sie zugleich veredeln und beglücken soll.

Und im Laufe der Zeit lebt sich Rebekka so sehr in seine schöne, milde Sinnesart ein, daß sich die schmerzvolle Ungeduld ihrer Leidenschaft langsam besänftigt. Nicht umsonst steht sie an der Seite eines Rosmer, in dessen feinem Gemüt sich alles fesselfreie und zügellose, was sie ihn lehrt, unwillkürlich umwandelt zu einem positiven Ideal, zu einer begeisternden Mission, die den Menschen Hilfe und Freude und Versöhnung bringen will. Nicht umsonst erschließt sich ihr im täglichen Zusammenleben seine ganze Seele, in allen ihren verborgensten Stimmungen und Regungen, — „so fein und weich, wie er sie fühlte". Ganz allmählich geht etwas seltsames in ihr vor.

„Es kam nach und nach. Fast unmerklich, — aber so überwältigend zum Schluß. Bis auf den Grund meiner Seele." Es geht ihr wie einem Räuber, der sich verwegen bis an eine Beute herangekämpft hat, und nun, da er dicht vor ihr steht und sie in ihrer ganzen zarten Schönheit und Kostbarkeit betrachtet, — erbebt und langsam den schon ausgestreckten Arm sinken läßt. Schweigend und bewegt bleibt er stehen und muß hinsehen, bis sich alles räuberische Verlangen in Sehnsucht und Bewunderung gelöst hat und der begehrliche Blick in ein stummes, tiefes Schauen.

So geht es Rebekka der großen, arglosen Kindesseele gegenüber, die sie sich rauben wollte; eine andere Liebe ergreift sie, frei von der früheren Sinnenbegier, aber mit der Zeit ebenso überwältigend, — eine tiefe, unbezwingliche Leidenschaft für die kindliche Seele dieses Mannes. Lernte sie auch an seiner Schwäche erkennen, wie sehr Tradition und Vorurteil die Kraft entnerven, so schaute sie doch zugleich in ihm, zum erstenmal, all den inneren Adel, den ein Mensch erlangt, über dessen gröberen Trieben irgend eine ideale Gewalt, bändigend und veredelnd, schwebt. Vor diesem ungebundenen Naturkinde, das bisher gleichsam nur die Stimmen einer seelischen Wildnis in sich vernommen hat, wie das Brausen sich wild überstürzender Ströme und das Rauschen und Wehen entfesselter Stürme, erklingen jetzt plötzlich die zarten, feinen Töne eines Seelenlebens, das, harmonisch abgestimmt, dem unbestechlichen Gehör des Gewissens angepaßt ist.

Und da kommt es über sie, rührend und ergreifend, wie ein leiser, zaghafter Gegenklang aus den Tiefen ihrer eigenen Seele, — etwas, wie wenn in sturmdurchrauschte Wildnis eine Äolsharfe getragen würde, auf der sich die freien Naturlaute zu fremdartigen Wundertönen zu wandeln scheinen.

„All diese aufgejagten Gewalten setzten sich still zur Ruhe. Es kam eine Seelenruhe über mich, — eine Stille, wie auf einem Vogelberg unter der Mitternachtssonne da oben bei uns."

Friedvoll und in sich still, wie damals, als sie, noch eine frische Blume, im großen Naturfrieden vor sich hinblühte, — aber jetzt, bewußt geworden und hinausgehoben über das Naturleben der Blume, und zugleich des Tierischen und Wilden, — emporgehoben in dem Wunder eines unvergeß-

lichen Eindrucks auf die Höhen des Menschentums. Was sie auf diesem stillen Gipfel stumm und einsam feiert, das ist ihr Erwachen zu allem Menschlich-Hohen, zu dem, was über sich selbst hinaufblickt und alle Kraft gebunden fühlt von idealen Mächten.

Das Begehren aber, womit sie Rosmer an sich reißen und ihn besitzen wollte, ist darin untergegangen, der Sinn und das Ziel ihres Lebens haben sich verrückt. Was ihre leidenschaftlichste Erwartung war, ist kaum eine Hoffnung mehr, es löst sich ganz in die schüchterne Wehmut auf, womit sie demütig harrt, ob Rosmer noch jemals über das Grab im Mühlbach hinweg zu ihr gelangen werde.

In einem meisterhaften Bilde enthält die Exposition im Beginn des ersten Aktes die ganze Situation auf Rosmersholm: Rebekka sitzt am Fenster, mit zaghaftem Hoffen hinausspähend auf Rosmer, der über den Mühlenweg nach Hause kommt. Auf ihrem Schoße liegt das Wolltuch, woran sie häkelt, bis auf wenige Maschen fertig. Und während sie sie hinzufügt, ahnt sie nicht, daß sie die ganze Zeit über, Masche um Masche, an ihrem Totentuch arbeitet, das sie umhüllen wird, wenn sie stirbt. Ein Symbol ihrer Lebensarbeit. Schon sieht sie mit traurigem Herzen, daß Rosmer auch diesmal den Mühlendamm nicht zu überschreiten wagt; er macht einen Umweg. Sein ganzes Wesen liegt in diesem Zaudern: Schwermut und Unentschlossenheit, Pietät und grüblerische Furcht. Deshalb stiehlt es sich auch sorgenvoll über Rebekkas Lippen:

„Hier in Rosmersholm hängt man lange an seinen Toten!"

Und unheimlich antwortet darauf der ländliche Aberglaube durch den Mund der Wirtschafterin, Frau Helseth:

„Ich meine, daß es die Toten sind, die an Rosmersholm

hängen! — — Ja ja! es ist beinahe, als könnten sie nicht ganz fortkommen von denen, die hier zurückgeblieben sind!"

Es klingt wie eine prophetische Geisterstimme. Was in Rebekka nur Wehmut über die Rosmer anhaftende Schwäche ist, das stellt sich dem hergebrachten Aberglauben in dem Bilde einer unabwendbar herannahenden Gespenstermacht dar. Und wie ein Schatten, den die Ereignisse vorauswerfen, gleitet die Ertrunkene geisterhaft, gleich einem schweren Traumbild vorüber.

Erst hier setzt in der Tat die Tragödie von Rosmersholm in das Drama ein. Sie steigt herauf mit Beatens Schatten und könnte ebensogut „Beatens Rache" oder „Beatens Wiederkehr" heißen. Denn was in dieser abergläubischen Vorstellung, bildlich betrachtet, liegt, spiegelt, wie wir sehen werden, genau einen tragischen Vorgang in Rebekkas Seele wieder.

Als sie Beate besiegt hatte, wurde die Wehrlose von ihr ohne Bedenken, wie mit der Faust, niedergeschlagen, — mit dem rohen Recht des Stärkeren. Sie mußte nicht nur Glück und Reich räumen, sondern öffnete auch in viel tieferem, umfassenderem Sinn, als es Rebekka selbst gewußt und gewollt hatte, dieser durch ihr Weggehen Rosmers innerste Seele, sein geheimstes und feinstes Leben. Ja noch mehr, sie mußte das Äußerste geschehen lassen, daß Rebekka durch Rosmers Einfluß allmählich alle zarten und schönen Züge einer Beate in ihre wilde Leidenschaft herübernahm und diese somit doppelt zu ersetzen vermochte; — die Tote ließ ihr auch dies letzte und heiligste Vermächtnis, sie ließ sie vollständig und mit allen inneren Konsequenzen den leeren Platz an ihrer Stelle einnehmen.

Kaum ist aber Rebekka bis dahin gelangt, als sie auch

dadurch für ihr früheres kraftvolles Selbst verloren ist. Kaum hat sie nach ihrem Siege in seliger Stille ausgeruht, so sind ihr auch schon alle früheren Waffen entwunden: der kecke Räubermut, das rücksichtslose Glücksverlangen. Und sie will auch nichts mehr von diesem ehemaligen gerüsteten und stark gewappneten Selbst, denn Selbstvergessen ist über sie gekommen, und nur darin vermag sie noch glücklich zu sein. Denn erstünde jetzt, als ihr unwiderruflich zugehörig, das alte Selbst vor ihrem Geiste wieder, so müßte es sie wegen seiner Taten und Roheiten mit Abscheu und Schrecken erfüllen, — sie müßte es verleugnen und vernichten, weil es aufstehen würde wider sie. Oder mit andern Worten: wenn Beate jetzt wiederkehrte, fände sie Rebekka wehrlos und ihrer Gnade preisgegeben.

Denn diese neue Geistesblüte, die Veredlung, zu der Rebekka gelangt ist, hat den verhängnisvollen Nachteil, daß sie nicht auf ihrem eigenen Grund und Boden gewachsen ist. Sie besteht in der willkürlichen Aneignung eines fremden Ideals. Rebekka nimmt es nicht in notwendiger Fortentwicklung ihres eigenen Wesens auf, sondern es überkommt sie, nachdem sie, fertig und ausgereift, bereits Entwicklung und Vergangenheit hinter sich hat, — so rächen sich alle höheren und edleren Regungen, die bisher in ihr vernachlässigt und zurückgedrängt waren. Hierin liegt aber ein Verhängnis, indem ihr nun die ihr fehlenden Ideale in einer fremden Anschauungsweise entgegentreten, und sie sie nur in einer fremden, nicht in der eigenen Lebensgestaltung verwirklicht denken kann. Daher ist diese Steigerung und Erhebung ihres Geistes zugleich seine Krankheit und Schwächung, und daher bedeutet die heilige Leidenschaft, wodurch alles Höchste und Edelste in ihr erglüht, zugleich eine tragische Leidenschaft.

So tauschen Rosmer und Rebekka, in ihrer gegenseitigen Beeinflussung, die höchsten Gaben der Liebe, und dennoch totbringende Gaben. Sie sind nicht imstande, wirklich ergänzend ineinander überzugehen, sie stecken sich nur gegenseitig an. Für Rosmer bleibt die vermeintlich befreiende Kraft doch nur ein Traumbild, das nicht in ihm, sondern neben ihm, in Rebekkas Gestalt, lebt. Und für sie kann der Geist von Rosmersholm niemals zu einer gesunden Seele des eigenen Lebens werden; er schleicht sich nur in sie hinein wie etwas, was keine Macht hat, ihr Wesen zu durchdringen und organisch umzugestalten, wie ein blutloses Gespenst, eine fremde Seele, die in ihr umgeht, — wie Beatens Seele. Die Tote vermag gewissermaßen nicht lebendig in ihr zu werden und gewinnt nur eine unheimliche, geisterhafte Gegenwart, die Rebekkas früheres, sicheres und kräftiges Wesen aus sich selbst hinausdrängt, ihm Wohlgefühl und Gesundheit nimmt.

Eine solche, notwendige innere Tragik spiegelt sich in Frau Helseths abergläubischen Worten von der Wiederkehr Beatens. Und kaum daß sie sie ausgesprochen hat, so naht auch schon der erste Abgesandte und Bote des heraufbeschworenen Schattens, um unbewußt die Tragödie einzuleiten, — Beatens Bruder, der Rektor Kroll.

Kroll ist seit dem Tode seiner Schwester lange nicht in Rosmersholm gewesen, weil er dort nicht als lebendige Erinnerung an den schrecklichen Selbstmord erscheinen will, und vielleicht auch, weil er ein bestimmteres Gefühl als Rosmer selbst davon hat, daß der freiwillige Tod Beatens diesem eine Erleichterung und Erlösung sein mußte. Um so aufrichtiger rührt ihn daher in ihrem ersten Gespräche das Andenken, das Rosmer und Rebekka seiner Schwester zu bewahren scheinen. Aber als er seine Freundschaft für Rosmer dadurch

betätigen will, daß er ihn zur Mitarbeiterschaft an einem reaktionären Blatt auffordert, da tut er den ersten Blick in die gänzliche Umwandlung von Rosmers Denkweise. Eine solche Wandlung und Fahnenflucht bedeutet für einen Charakter wie Kroll den völligen Bruch mit dem Schwager. Doch noch einmal besinnt er sich; er erinnert sich Beatens letzter Worte vor ihrem Tode, und die Ahnung steigt in ihm auf, daß Rebekka an allem die Schuld trage. Nun da er Rosmer nicht länger gläubig weiß, kommt ihm auch ein Verdacht wegen dessen Beziehungen zu Rebekka, und er spricht ihn offen aus.

Wenn Rosmer auch entrüstet seine Andeutung zurückweist, so verfehlt doch Krolls Auffassung des Selbstmordes im Mühlbach nicht, einen furchtbaren Eindruck auf ihn zu machen. Zum ersten Male stellt er sich vor, Beate habe sich vielleicht nicht im Wahnsinn, sondern in der Qual eines entsetzlichen Verdachtes ins Wasser gestürzt. Unausgesetzt grübelt er sich nun in die Vorstellung ihres einsamen Jammers und Kampfes hinein, ihres opferfreudigen Sterbens um seinetwillen, und aller Frohsinn und Lebensmut, den ihm Rebekka schon eingeflößt hatte, droht darin unterzugehen. Als sie das sieht, als sie fühlt, daß sogar ihr Einfluß an seiner krankhaften Selbstquälerei scheitert, da geht langsam, eisig das Grauen auch auf sie über. Das Vergangene erhebt sich aufs neue, und es erhebt sich vor ihr nicht nur in ihren eigenen, peinigenden Erinnerungen, sondern auch in den Bildern, die Rosmers geängstigte, sensitive Phantasie immer wieder davon entwirft, — sie hört es mit seiner Stimme zu ihr reden, sie schaut es mit seinen Augen an.

Es ist eigentlich keine Reue, deren Qual sie empfindet. Ihre ganze Sinnesänderung ist nicht aus Reue hervorgegangen, sondern aus Gewöhnung und Entkräftung; als sie die Gewalt

ihrer Sinnesleidenschaft weichen fühlte, war sie keine Büßende oder Sühnende, sondern eine Leidende und Erschöpfte. Alle Reue kann nur insofern echt und wirklich sein, als die Umwandlung echt und wirklich ist, die im Menschen Bedauern über dieselbe Tat hervorruft, nach der es ihn soeben noch verlangte. Rebekka aber ist nicht wahrhaft verwandelt in ein neues Selbst, — nur das alte Selbst ist geschwächt und ihr entfremdet worden durch die gespenstische Macht eines fremden Geistes. Ihre Reue ist Gespenstergrauen, — das Grauen, sich selbst sterben zu sehen. Sie ist kein Symptom der Umwandlung, sondern der Auflösung.

Aber gerade das macht Rebekkas Verhältnis zu Rosmer so hoffnungslos. Es vernichtet die Möglichkeit, jemals die Vergangenheit zu begraben: entweder ist in Rebekka der Rosmersholmer Geist mächtig, — dann steht sie unter dem Schrecken ihrer eigenen Vergehen, unter der Notwendigkeit, zu entsagen und zu verzichten; oder aber sie rafft sich über alles hinweg noch einmal auf zu einem Lieben und Begehren, zu einem Werben ums Glück, — dann ist sie immer wieder die alte, die ehemalige Rebekka. Denn nur als diese besitzt sie Augenblicke der Gesundheit, des Wunsches, des Lebens, nur als diese entzieht sie sich der Passivität, dem Siechtum, der Entkräftung. Darum stiehlt sich fast bis zuletzt, schon inmitten ihrer völligen Sinnesänderung, bei jeder lebhafteren Anteilnahme, bei jeder handelnden Bewegung, etwas von ihrem alten Selbst in sie hinein. Und daher sehen wir auch zwei entgegengesetzte Äußerungen sich unmittelbar folgen, als Rosmer endlich um sie wirbt, als er sich endlich entschließt, „der toten Vergangenheit eine lebensvolle Wirklichkeit gegenüberzustellen", — um sich von seinen Selbstqualen zu befreien. Zuerst drängt sich ihr ein jubelnder Schrei auf die Lippen,

dann entringt sich ihr, ebenso spontan, das Nein. Sie vermag es nicht mehr, glücklich zu sein. Die Verwegenheit, die sich das Glück mit roher Faust rauben wollte, vermag nicht einmal mehr die zitternde Hand auszustrecken, um es als ein Geschenk in Empfang zu nehmen.

In diesem Augenblick ist Beatens Rache vollkommen. Von dem Kampfplatz, auf dem Rebekka im Kampfe der Gewalt gesiegt hat, ist sie leise, — leise hinübergezogen worden auf das eigene Gebiet Beatens, die ihr scheinbar alles bis auf das Letzte eingeräumt hat. Dort aber steht sie nun wehrlos, denn im Heiligtum der selbstlosen, entsagenden Liebe gibt es keine Waffen.

Aber dies ist noch nicht die letzte Genugtuung, die Beate zuteil wird, Rebekka soll nicht nur völlig besiegt, nicht nur lebensunfähig gemacht werden, nein, sie soll sich auch noch einmal freiwillig ausliefern, freiwillig ihre Niederlage bekennen.

Nach Rosmers Werbung sieht sie seine Selbstanklagen zunehmen, seine Schwermut sich steigern; sie muß hören, daß er den Verdacht gegen sich selbst ausspricht, die Liebe zu ihr habe wohl schon von allem Anfang in seiner Freundschaft geschlummert und sei von Beatens krankhafter Hellseherei richtig erkannt worden. So wär es also doch, wenn auch unwissentlich, seine Schuld, die sie in den Tod getrieben hätte. Als nun Rebekka Zeuge davon ist, daß sich Rosmers schuldlose, hilflose Kindesseele mit eingebildeten Vergehen martert, die ausschließlich ihr zur Last fallen, da beschließt sie, ihn durch ein offenes Geständnis zu retten und ihm die Gewissensruhe wiederzugeben. Zugleich soll ihm ein solches Geständnis beweisen, welch einen veredelnden Einfluß er auf sie ausgeübt hat, und wie groß demnach seine Befähigung für die Mission ist, das Gemüt der Menschen zu adeln.

Nirgends erscheint Rebekka unheimlicher zu einer Beate umgewandelt, als in diesem Opfer äußerster Selbstpreisgebung. Und doch weichen gerade hier die beiden Gestalten in schärfster Weise voneinander ab. Die Selbstlosigkeit der Tat entspricht wohl Beatens Herzen, — aber eine so schonungslose Entblößung alles Unedeln und Niederen der eigenen Seele dem Geliebten gegenüber, das hätte eine Beate mit ihrer schamhaften, zaghaften Weiblichkeit nicht über sich vermocht. Eher würde sie sich eine Schlechtigkeit, die sie nicht begangen hat, aus Aufopferung andichten, als eine wirklich begangene in dieser Weise enthüllen. Nur in Rebekka, in einer ursprünglich wilden, verwilderten Rebekka, vermag gerade dieser Heroismus der Liebe zu wachsen, — so groß und stark, daß er noch größer ist als die Scham der Liebe, so rücksichtslos, daß er das Geheimste der Seele hervorzerrt, sie bis zu völliger, zitternder Nacktheit entkleidet und sie dann bloßstellt, — um des anderen Seele zu retten. Man sieht: sobald Rebekka noch einmal handelt, sobald sie nicht rein passiv bleibt, tritt auch, bei aller Sinnesänderung, der Unterschied zwischen ihr und Beate wieder hervor.

Rosmer, dessen ganzes Hoffen und Glauben mit ihrem Bekenntnis zusammenstürzt, ist in der Verwirrung des Augenblickes außerstande, Rebekkas Tat nach ihrem wahren, vornehmen Werte zu würdigen. Er wird durch den Einblick in die Vergangenheit nur irre an ihr, und die Folge davon ist eine Erneuerung von Krolls Einfluß, dem es gelingt, ihn zum Widerruf aller freien Ideen und Pläne und zum Anschluß an die ehemaligen Freunde zu bestimmen. Aber gerade dieser Umstand läßt Rosmer doppelt tief empfinden, wie völlig seine vermeintliche Kraft, ja selbst seine Gesinnung in Rebekka wurzelt, und daß seine erträumte Freiheit nichts anderes ist, als — Abhängigkeit von ihr.

Daher schlägt auch nach seiner Heimkehr von Kroll und den Freunden die anfängliche Verachtung und Verurteilung Rebekkas in Verzweiflung um. Er weiß, daß er ohne den Glauben an sie der eigenen Haltlosigkeit anheimfallen wird; und schon fragt er, nicht nur zweifelnd, sondern zugleich sehnsüchtig:

„Wie kann ich Dir voll und ganz glauben?"

Rebekka erinnert ihn mit keiner Andeutung daran, daß schon in ihrem aufopfernden Bekenntnis der vollgültige Beweis ihrer Sinnesänderung liege. Sie ist bereit, alles für ihn zu tun, was er irgend ersinnen kann, um ihm durch ein freiwillig und freudig dargebrachtes Opfer sein Selbstvertrauen in die Kraft wiederzugeben, veredelnd auf Menschen einzuwirken. Weiß sie doch, daß er sich in derselben qualvollen Lage, in demselben unerträglichen Zwiespalt befindet, wie sie: seinem früheren Selbst entfremdet und entrückt, und doch unfähig, das neue Selbst zu vollem Leben in sich zu verwirklichen.

Wie sie da miteinander reden, traurig und liebevoll, zweifelnd und verzweiflungsvoll, spricht schon aus ihrem Wesen der krankhafte Zustand, in den sie sich gegenseitig gebracht haben. Und es berührt uns darum auch wie die Fieberphantasie eines Kranken, wenn Rosmer plötzlich darauf verfällt, daß nur eins seinen Glauben an Rebekka erneuern könne: ihr freiwilliger, freudiger Tod im Mühlbach. Es berührt uns wie eine Fieberhalluzination, wenn er sich mit verführerischem inneren Grauen ausmalt, wie sie auf dem Mühlendamm dastehen werde, zaudernd, zitternd — und sich immer tiefer hinabbeugend. Er erinnert in diesem brutalen Egoismus an Rebekka selbst, als sie Beatens Tod herbeisehnte; sogar ihre Phantasie scheint auf ihn übergegangen zu

sein. Aber diese Ähnlichkeit ist nicht unbegründet, sie entspringt auch nicht nur der gegenseitigen Ansteckung, denn es liegt ihr der Egoismus der Willensschwäche zugrunde, die nicht leben kann ohne den Glauben an andere, ohne Anlehnung, ohne Stütze, der Selbsterhaltungstrieb eines in Zwiespalt geratenen haltlosen Geistes, vor dem die wirkliche Liebe zu Rebekka für den Augenblick ganz zurücktritt. Sprach doch schon aus der Art seiner Werbung um sie ein ähnlicher Selbsterhaltungstrieb der Schwäche. Er wollte eine neue Wirklichkeit, um die Vergangenheit dadurch zu töten; ein stärkerer Wille hätte seine Liebe erst auf einer schon toten Vergangenheit aufgebaut und sie nicht als Mittel für ein neues Leben gemißbraucht.

Für Rebekka ist es aber nur ein geringes Opfer,[1] für Rosmer zu sterben. Tausendfach ist sie schon für ihn und seine Seelenruhe gestorben, als sie um seinetwillen ihr Leben entwertete und seiner Verachtung preisgab. Gleichviel, ob jetzt auch noch die Wellen über dies wertlose, doch schon entseelte Leben hinwegspülen, oder nicht. In Rebekkas ruhiger Bereitwilligkeit liegt die Gleichgültigkeit einer Todkranken, die ohnehin vor ihrem Ende steht, deren Kraft ohnehin durch Rosmers Einfluß gebrochen ist.

Aber angesichts dieser Bereitwilligkeit, ihrer Ehrenrettung in seinen Augen, weicht der unheimliche Fieberwahn, der Rosmer gefangen hält. Mit dem Glauben bricht auch die Liebe wieder durch, womit sein willenloses Selbst an sie gefesselt ist. Wie wär er imstande, ohne sie das Geringste zu wirken, ohne sie zu sein? Er vermag nur, ihr zu folgen, und sei es in den Tod. Es ist durchaus bezeichnend, daß es der Augenblick des Sterbens ist, wo die gegenseitige Liebe ihren vollen Triumph feiert und beide auf immer vereinigt, — der Augenblick

gänzlichster Lebensunfähigkeit, nachdem sie lebenslang aneinander gekrankt, sich angesteckt und entkräftet haben. Wie sie sich nun, fest umschlungen und einander verbunden, in die Wellen stürzen, erscheint ihr Tod nur als der äußere Reflex eines innerlich bereits vollendeten Prozesses. Und Rebekka ist sich dessen auch wohl bewußt, daß dieser Abschluß nicht der Klarheit eines gesunden, notwendigen Entschlusses entspringt, sondern daß er der letzte Ausgang der Krankheit ist, die letzte Verwirrung, der sie endlich erliegen.

„Wie, wenn es nur ein Blendwerk wäre?" sagt sie, „eines von diesen weißen Pferden auf Rosmersholm?"

Und Rosmer gibt zu: „Das könnte wohl sein."

Mit Recht ist es deshalb Frau Helseth, ist es der landläufige Aberglaube, der das letzte Wort über diesen Doppelselbstmord spricht:

„Die verstorbene Frau hat sie geholt."

Wie sich die Krankheit dieser ansteckenden und entnervenden Liebe in beider Willen und Charakter als eine Selbstauflösung kundgibt, so gewinnt sie als abergläubisches Grauen auch Gewalt über ihren Geist. Das klare Bewußtsein davon ändert nichts an der strengen, inneren Notwendigkeit eines solchen Verlaufes; der Kranke erliegt seinem tödlichen Siechtum darum nicht weniger, weil er seine Fieberphantasien noch von der Wirklichkeit unterscheiden kann.

So kommt es, daß die stärkste und verwegenste der Frauengestalten in derselben Weise endet, wie die kleinste und kindlichste von ihnen: in einem Opfertode für einen anderen. Nur daß in Hedwig die beiden Motive dazu vereinigt sind, während sie sich hier auf Rosmer und Rebekka verteilen: einerseits nämlich die vernichtende Enttäuschung, erlebt an einem über alles verehrten Menschen, anderseits der Wunsch, ihm durch

den Liebesbeweis ihres Todes sein Selbstvertrauen und seinen Glauben wiederzugeben. Fein und unmerklich verschlingen sich die Gedanken von einer Dichtung zur anderen. Der Gegensatz zwischen Rebekka und Hedwig besteht wesentlich darin, daß Rebekka in ihrer Liebe deswegen so ausschließlich und abhängig ist, weil sie ihr Selbst verloren hat, während Hedwig noch Kind, d. h. noch nicht zur Selbständigkeit herangewachsen ist. Sie stirbt, weil sie noch kein eigenes Leben für sich besitzt; Rebekka stirbt, weil sie kein eigenes Leben mehr besitzt. Wie Hedwigs ganze Entwicklung im Kindestum aufgeht, und auch zugrunde geht, so überwältigt in Rebekka die Entfaltung zur Weiblichkeit den ganzen Menschen in ihr mit all seiner früheren Kraft und Stärke.

Ihr Tod erfolgt in bezeichnender Weise unmittelbar auf den Ulrik Brendels, ihres Landsmannes aus der Heimat der Ungebundenheit und Willkür. Beide verbluten sich an einem allzu großen Verluste, den sie an ihrem eigentlichsten Lebensgut erlitten haben, er an seinem kraftlosen Idealismus, sie an ihrer ideallosen Kraft. Brendel unterliegt im Kampf und Streit mit dem Gegner, — Rebekka durch ihre tragische Hingebung an den Gegner. Brendel, als Mann, tötet sich, weil er seine Fahne an den Feind verlor; Rebekka, als Weib, wird innerlich besiegt und opfert sich in dem tödlichen Zwiespalt ihres Wesens und ihrer Liebe selbst dem Feinde. Beide aber büßen damit die Verwilderung und Zügellosigkeit, die ihnen eigen war. Der Überreichtum an Idealen, den Brendel mitbringt, rettet ihn ebensowenig, wie der Überschuß an Kraft Rebekka, denn ebenso, wie sie diesen keinem idealen Zwecke dienstbar zu machen wußte, versteht auch er nicht, mit seinen Schätzen Leben und Wirklichkeit zu beherrschen. Er verschleudert und vergeudet achtlos das edelste

Saatkorn, anstatt in harter und geduldiger Arbeit daraus Frucht zu erzielen.

Man möchte ihm die Tüchtigkeit eines Kroll wünschen. Erscheint dieser auch als fanatischer Parteigänger der Tradition oft vorurteilsvoll und beschränkt, — in der Zucht einer strengen, einheitlichen Weltanschauung ist in ihm alle Begeisterung, aller Idealismus zu handelnder, schaffender Energie geworden; kein Körnchen davon, das nicht pflichteifrig ausgesäet würde, damit es fruchtbar werde und helfe, Ideal und Wirklichkeit zu einem organischen Ganzen zusammenwachsen zu lassen. Das ist es, was ihn so kerngesund und sicher, so in sich selbstberechtigt auftreten läßt. Demnach liegt in Kroll, wie auch in Rosmer, diesen beiden Vertretern der Tradition, eine Macht, durch deren Fehlen Brendel und Rebekka hoffnungslos scheitern: das ist die Macht der Erziehung durch das Ideal.

Während aber Brendel durch sein Scheitern, also wider seinen Willen, Zeugnis dafür ablegt, erkennt Rebekka willig an, daß ihrer Freiheit ein ideales Moment gefehlt habe, und daß sie deshalb unfähig gewesen sei, der traditionellen Gebundenheit Rosmers etwas eigenes entgegenzusetzen; so krankte sie an seinen, ihrem eigenen Wesen völlig fremden Idealen. Indem sie aber diese Krankheit auf sich nahm, indem sie ihre starke, gesunde Naturseele gegen eine zarte, veredelte Menschenseele umtauschte, um den Preis an ihr zu siechen und zu sterben, — vereint sie sich auf immer mit der Welt Rosmers. Und auch Rosmer, obwohl ebenso unfähig, ihre freie Naturkraft wahrhaft in sich aufzunehmen und die Gegensätze in sich zu verschmelzen, verbindet sich ihr. Trotzdem sie an ihrem Bunde sterben, trotzdem der Tod als der einzige Priester erscheint, der diesen Bund des Unvereinbaren einzusegnen

vermag, vermählt Rosmer sich ihr: „Rebekka, — hier lege ich meine Hand auf Dein Haupt. Und mache Dich zu meinem rechtmäßigen Weibe!"

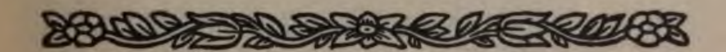
Und in diesem letzten Bilde deuten sie weit hinaus über ihre eigene notwendige Tragik und Selbstauflösung. Sie deuten darauf hin, daß es dennoch eine Einheit, eine Ergänzung, eine Zusammengehörigkeit geben muß, worin sich die Welt der Schranke und die Welt der Freiheit gegenseitig durchdringen und versöhnen. Kein Kampf mehr zwischen ihnen, kein Hinüber- und Herüberlocken des anderen in das eigene Lager, kein Sieg, — nur ein ununterscheidbares Wurzeln ineinander, eine Vermählung.

Rebekka ist es, deren ganzes Wesen es am wundersamsten empfindet: Selbsthingebung und Selbsterhaltung, diese einander widersprechenden und vernichtenden Gewalten, die ihr Inneres zerrissen haben, nunmehr sich gegenseitig bedingend und erlösend, — untrennbar eins.

„Gehst Du mit mir oder gehe ich mit Dir?" fragt sie an der Schwelle des Todes.

„Der Frage werden wir nie auf den Grund kommen," entgegnet Rosmer, „nie das Wunder ergründen." Aber getrost umfaßt er sie, denn er weiß, daß für sie beide eine Lösung ihres Lebensrätsels gefunden ist, sei es auch eine Erlösung im Tode:

„Wir folgen einander, Rebekka. Ich Dir und Du mir. — — — — — Denn jetzt sind wir beide eins."







Ellida

Ellida: „Hierin — liegt eine Kraft der Umwandlung!“ (Fünfter Aufzug)



Ansteckung, Krankheit, Tod, — die Namen für Anziehung, Liebe, Vermählung in „Rosmersholm". Denn es sind die alten Gegensätze von Instinkt und Satzung, von Freiheit und Gebundenheit, von Naturwelt und Bodenkammerwelt, die dahinter stehen, — nur daß sie ihre innere Unvereinbarkeit nicht mehr wie bisher durch Feindschaft und Fehde, sondern durch die Tragik ihrer Eintracht bezeugen. Und in der Tat, härter noch, als in dem verwundendsten Kampfe, den Nora oder Frau Alving um ihre Emanzipation kämpfen, spricht sich der feindliche Zwiespalt in der Notwendigkeit aus, womit Hingebung und Untergang hier einander bedingen.

Aber indem Rebekka die Hingebung und damit den Untergang erwählt, zwingt sie in ihrem Lieben und Sterben das scheinbar Unvereinbare zur Vermählung und drängt so bereits über den bloßen Gegensatz hinaus.

Ihn in sich zu überwinden und aufzulösen, — dahin gelangt sie freilich nicht mehr, denn ihre Kraft ist ja der Preis ihrer Liebe. Sie deutet nur auf das Unabweisbare seiner Lösung hin und bereitet sie vor, indem sie den vorhandenen Widerspruch auf das Schärfste zuspitzt, — den Widerspruch, der darin liegt, daß sie an dem kranken und sterben muß, was doch für ihr ganzes Wesen die natürliche Ergänzung und Erhebung bildet.

Deshalb wäre es denkbar, daß der Verlauf von Rebekkas Siechtum eine Krisis, eine Heilung, eine neue Gesundheit und Geburt in sich schlösse, die nur einen Rest von Jugendkraft verlangte, um zutage zu treten. Nur für die Kraft, die sich vorher bereits ausgegeben hat, für die erschöpfte und verbrauchte Kraft, wird sie notwendig eine Krankheit zum Tode.

Ansteckung, Krankheit, Tod, — in diesen Worten klingt Rebekkas Leben aus. Aber fragend und aufhorchend klingt es aus: Wo ist das neue Leben, das dem Siechen, Sterbenden Genesung bringt, wo ist der Arzt, der ein Heilmittel kennt, von dem er ausrufen dürfte:

„Hierin — liegt eine Kraft der Umwandlung!"

Die Antwort auf diese Frage versucht die „Frau vom Meere" zu geben. —

Sie kommt vom Meere. Das heißt, sie nimmt denselben Ausgangspunkt wie Rebekka. Dorther kommt sie, wo noch Fülle im Luftstrom, Freiheit in der Natur herrscht, — dorther, wo es auch in den Menschenseelen noch ein elementares Auf- und Niederwogen gibt, noch nicht versteinert und gebunden zu unverrückbar festen Sitten und Satzungen, wodurch die freien Regungen eingeengt werden, wie die Fjordbewohner durch ihre Berge und Felsen.

Gleich Rebekka bleibt Ellida alledem fern, woran die eigenwillige Meerflut sich brechen und fremder Richtung fügen lernt, allen jenen Felsen und Schranken, die starr in Noras und Frau Alvings Jugend hineinragen, — aber auch all jenen idealen Höhen, die aus der Enge des Tales empor und auf die Gipfel des Lebens führen.

Doch wenn auch Ellida noch so wild und unbehütet in dem einsamen Leuchtturm am Seestrande aufwächst und, um ihres unchristlichen Namens willen, bezeichnend genug die „Heidin" genannt wird, — in einem Punkt unterscheidet sich ihr Dasein wesentlich von den ungeordneten Verhältnissen, worin Rebekka aufgewachsen ist; es fehlen alle positiv schädigenden Einflüsse, die die heftigen Instinkte in Rebekkas Wesen so früh und gewaltsam aufgereizt und sie vor der Zeit und in verderblichem Sinn erfahren gemacht haben. Es ist eine tiefere

Unschuld, die noch unberührt über Ellida ruht, als jene wilde Schuldlosigkeit eines zügellos freien Naturlebens, wie es Rebekka lebte. Ellida ist noch harmlos und unerfahren, sie erwartet ihr ganzes Werden, ihre ganze Reife noch vom Leben, — Rebekka aber ist schon geworden, ist schon gereift, und zwar in einer ganz bestimmten, einseitigen Richtung, die ihre übrige innere Entfaltung hemmen muß. So scheint sie in ihrer Entwicklungsstufe über Ellida hinaus zu sein, und gleichzeitig doch hinter ihr zurückgeblieben in ihrer Entwicklungsfähigkeit, — wie etwa ein edles Wildtier in seiner Vollkommenheit einem unmündigen Kinde sowohl überlegen als auch untergeordnet erscheint.

Dieser Unterschied zwischen ihnen ist namentlich darum so bedeutsam, weil er schon in ihrer Anlage klar und scharf hervortreten läßt, worin Ellida ihre Vorgängerin korrigieren wird: in der Erweiterung ihrer Wesensentfaltung, in den mannigfachen Möglichkeiten ihres Werdens. Er läßt schon voraussehen, warum Rebekkas Grenzen nicht notwendig auch Ellidas Grenzen sein werden, und warum es dort, wo die erfahrene und gefestete Kraft nicht mehr sich zu wandeln, sondern nur an einer tragischen Erkenntnis zu zerbrechen vermag, für das Wachsen und Wollen Ellidas noch Krisen und Heilungen gibt.

Diese Verknüpfung ihrer Umwandlungsfähigkeit mit ihrer Unmündigkeit läßt allerdings Ellida anfangs dem Leben gegenüber um so wehrloser erscheinen. Sie besitzt nichts von Rebekkas zuversichtlicher Stärke, nichts von dem kecken Wagemut, womit diese ihr Lebensschiff den Wellen und Stürmen anvertraut, um dem Glücke zuzusteuern. Sie begnügt sich damit, harrend am Strande zu stehen und sich über die rollenden Wogen hinauszuträumen, auf denen Gefahr und

Schönheit gaukelt, und deren Tiefe so viel des Wundervollen und zugleich des Grauenvollen birgt.

Wo Rebekka ganz Herausforderung und Trotz ist, da ist Ellida ganz Erwartung und Traum. Aber ihre Träume bleiben viel gestaltloser als Rebekkas festumrissene Lebenshoffnungen: die Wellen, die das Schiff auf hoher See umschäumen, wecken bestimmtere Wünsche und Befürchtungen als die weite, schimmernde Meeresfläche, die müßig vom Strande aus überschaut wird, — nirgends dem Auge einen Halt, den Gedanken einen Ruhepunkt bietend, aber einen um so unermeßlicheren Spielraum jedem Gebilde der schweifenden Phantasie.

Diese starke Entwicklung des Vorstellungslebens auf Kosten der noch nicht geweckten Tatkraft ist der zweite Zug, der Ellida von Rebekka bedeutsam unterscheidet. Es liegt ein Zug von Krankhaftigkeit darin, oder doch eine Krankheitsdisposition, die erst von der vollen Reife des Willens überwunden werden kann. Aber zugleich enthält dies eine Richtung auf Verinnerlichung und Vertiefung des Willens, die ihn vor der jähen und brutalen Willkür Rebekkas bewahrt, — eine Stille der Seele, wo auch die sanften und feinen Regungen Stimmrecht und Gehör erlangen, ehe ein Trieb zur Tat wird. Ist Ellidas Wille einmal zu gesunder, bewußter Vollkraft entwickelt, so kann er deshalb eine viel edlere, hochgeartetere Mündigkeit erreichen, als es Rebekka jemals möglich wäre. Diese geht den umgekehrten Weg, sie geht aus von gesunder Tatkraft, deren Entwicklung übereilt, und die dann durch ein allzu spät gewecktes Gemütsleben krankhaft gelähmt wird.

Dieser Unterschied in ihren Naturen, — Rebekka voll Tatkraft und in verfrühter Reife, Ellida unmündig und vorwiegend phantastisch, — spiegelt sich bezeichnend wieder in der

Art und dem Schicksal ihrer Liebe. Während Rebekkas Leidenschaft gleich einem Verhängnis einherfährt, unterjochend und bestimmend, — tritt an Ellidas harrende Passivität die Liebe als ein Zwang heran, als ein dämonischer, jede freie Wahl ausschließender Willenszwang. Und während Rebekka danach strebt, alles mit forschendem Urteil zu durchdringen und zu durchschauen, sich rücksichtslos in alles einzudrängen und es in voller Überlegenheit an sich zu reißen, erliegt Ellida dem Reiz des Unbekannten und Unbegreiflichen. Von allen Menschen, die ihr im Verlauf ihres Lebens nahetreten, ist nur dem Gewalt über sie gegeben, von dem sie nichts bestimmtes weiß noch erfahren will, gerade dem, der so charakteristisch namenlos für sie bleibt, — bis zum Schluß der fremde Mann. Es ist die Macht des Unbekannten, die ihre Liebe zu ihm erklärt. Es ist die Liebe des jungen, unmündigen Geschöpfes dem ganzen unbekannten Leben gegenüber, das ebenfalls tief verschleiert und geheimnisvoll vor ihr steht; es ist das Zagen des hilflosen Willens vor diesem noch ungelichteten Dunkel, zugleich mit dem drängenden Verlangen der Phantasie, sich hineinzustürzen; es ist die Sehnsucht, davon umschlungen, — die Furcht, davon verschlungen zu werden; es ist Glück und Grauen, Lockung und Drohung zugleich. Sie liebt ihn wie ein Fleisch gewordenes Symbol, wie das Leben selbst in seiner verhüllten Freiheit und Gewalt, — wie den Blick in das Schrankenlose, Unbegrenzte und Unbestimmte. Darum scheint sie seine Charakteristik zu erschöpfen, wenn sie ihn dem Elemente vergleicht, das so ganz und gar als das Sinnbild des Lebens auf sie wirkt:

„Der Mann ist wie das Meer!" sagt sie von ihm. Und deshalb wächst, gerade durch den Mangel jeder persönlicheren Bestimmtheit, die seine Macht über sie motivierte, das

Unbeschränkte, das Zweifellose dieser Macht selbst. Diese Symbolisierung seiner Gestalt von allem Anfang an, diese Identifizierung des fremden Mannes und des fremden Lebens ist tief in ihrer Natur begründet und hebt das Problem ihrer Beziehung zu ihm über die Geschichte einer bloßen Liebesleidenschaft hinaus. Es handelt sich nicht um ein einzelnes Gefühl, um eine Leidenschaft, sondern um ein sittliches Problem, um eine Willensentwicklung. Was sich in Ellida an halbverstandenen, halbbewußten Trieben dem Leben verlangend entgegendrängt, das wird von der sie beherrschenden Einbildungskraft zusammengefaßt und personifiziert in dem dämonischen Zwange des fremden Mannes. Besonders scharf tritt das hervor, wenn man dieses schwebende Symbol, diese Luftspiegelung, mit Rebekkas Leidenschaft für Rosmer vergleicht, die so ganz im Tatsächlichen und Sinnlichen wurzelt. Und man begreift alsdann, warum es für Rebekka nur eine Abschwächung und Ertötung ihrer Liebe geben konnte: nämlich die Schwächung und der Tod der ganzen Kraft ihres Wesens überhaupt, seine vollständige Auflösung, — während Ellida durch ihre Entwicklung und Erfahrung dem Zwange des Unbekannten entwachsen kann. Es ist eben ein Unterschied vorhanden, wie zwischen Traum und Leben, zwischen Sinnbild und Person.

Sehr fein und lebendig ist die tatsächliche Erscheinung des fremden Mannes mit seiner symbolisch-phantastischen Auffassung durch Ellida in Übereinstimmung gebracht. In jedem einzelnen, — selbst dem kleinsten Zuge schillert er in zwei Farben, je nachdem die nüchterne oder die traumhafte Beleuchtung auf ihn fällt; er schillert wie die Meereswellen selbst, je nachdem sich Tages- oder Mondlicht darin bricht.

Seinem Auftreten nach ist er ohne Zweifel der erfahrene, gewandte und furchtlose Abenteurer, der sich in allen Verhältnissen des Lebens ebenso gründlich umhergetrieben hat, wie auf den Wellen der See, und für den zügellose, stürmische Freiheit das Element ist, worin allein er atmen kann. Für Ellida aber taucht er gleichsam aus den Wogen heraus an dem einsamen Strande auf. Seine Vergangenheit bleibt ihr fern und fremd, als ruhte sie auf den Tiefen des Meeres; nichts klärt sie über seine Persönlichkeit auf. Und begreiflicherweise lichtet er auch nicht dieses Dunkel in den Gesprächen, die ihnen der kurze, heimliche Verkehr gestattet, nicht einmal von seinen Fahrten auf der See redet er ihr, sondern nur von dem Meere selbst und seinen Wellen, von Meeresstille und Sturmgefahr, von den klaren Nächten und der Mittagssonne draußen auf den einsamen Schären, wo die Seehunde und Delphine regungslos schlummern. Er redet ihr von dem, was sie beide kennen und lieben: was er inmitten der Brandung als Wirklichkeit und Erfahrung kennen gelernt hat, sie vom Strande aus als Sehnsucht und Symbol. Allmählich verschwindet seine ganze persönliche Physiognomie so völlig hinter diesen Schilderungen, daß es Ellida zumute wird, als sei er, ja als sei auch sie selbst allen Meeresgeschöpfen zugehörig und verwandt.

Und wie seine Art zu reden ihre phantastische Auffassung des Mannes unterstützt, so auch seine Art zu handeln; entschlossen und gewaltsam handelt er, wie bei der Ermordung des Kapitäns oder bei ihrer abenteuerlichen Trauung mit dem Meere, — und zugleich stumm, heimlich und jäh; man denkt an die raschen, leisen Bewegungen der Fische unter der Oberfläche, die man nur ungenau verfolgen kann; was er auch tut, nirgends treten die ihn leitenden Motive hervor, es bleibt unverständlich und undurchdringlich. Es sind Züge, die seine

Abenteurererscheinung ebenso deutlich charakterisieren, wie sie sich unheimlich dem krankhaften Gedankenleben Ellidas anpassen.

Die Gewalt, die er über sie ausübt, wächst mit dem Grauen, das er ihr einflößt. Als er sie sich in jener Meerestrauung, wie durch eine Zauberhandlung, auf immer verbindet und dann die Stätte des von ihm begangenen Mordes flieht, — gleichsam in die Wellen zurücksinkt, woraus er aufgestiegen ist, — da atmet Ellida fast erleichtert auf. Sie entschließt sich, ihr Wort schriftlich zurückzunehmen. Aber er läßt diese Tatsache ganz unbeachtet, nach wie vor betrachtet er sie als seinen Besitz. All ihr Widerrufen und Sichbefreien bleibt eine ebenso machtlose Handlung, wie wenn ein Kind dem Meere einen Stein entgegenwürfe, um die Flut zurückzuhalten, die herannaht, um es zu rauben. Er ist von jener ausdauernden, räuberischen Rücksichtslosigkeit der Leidenschaft, die ohne weiteres an sich reißt, was sie begehrt, und es ebensowenig zurückgibt, wie das Meer die einmal gefaßte Beute. Etwas von diesem stürmischen, aber kalten Meeresblut scheint selbst in seiner Treue zu liegen, ein Festhalten aus einfacher Naturnotwendigkeit, ohne das geringste Eingehen auf die Seelenregungen des anderen. Diese Kälte, trotz der lange gewahrten Treue, erklärt auch die befremdende Art, wie er am Schlusse des Dramas auf Ellida verzichtet. Sobald er klar einsieht, daß sie ihm durch eine stärkere Kraft entwunden ist, erhebt er weder Klagen noch Drohungen: „Leben Sie wohl, Frau Wangel! Von jetzt an sind Sie nichts anderes mehr, als ein überstandener Schiffbruch in meinem Leben."

Um eine dem Meere endgültig entrissene Beute erhebt sich kein Sturm, ruhig rollt es seine Wogen weiter. Als aber derselbe Mann, den augenscheinlich Ellidas Verlust so un-

berührt läßt, von Wangel mit dem Verluste seiner Freiheit, mit Gefängnis und Strafe bedroht wird, zieht er sofort, mit raschem Entschluß, zum Selbstmorde die Pistole.

An keiner Stelle wirkt er so kalt und nüchtern, aber zugleich schimmert nirgends die phantastische Beleuchtung so wirkungsvoll herein, wie in diesem ganzen letzten Auftreten. Sein plötzlicher Verzicht auf Ellida mahnt an das jähe Zurückweichen einer bösen Gewalt, eines gespenstischen Spukes, vor einer darüber gesprochenen Zauberformel. Seine Worte verstärken es noch:

„Ich sehe es wohl. Hier ist etwas, was stärker ist als mein Wille.“

Dieser Eindruck schließt sich wundersam der Gesamtstimmung an, die über der Schlußszene liegt, gleich der Sommermitternacht, worin sie sich abspielt: es ist nicht Mond- noch Sternenschein, was magisch darauf ruht, sondern das gewöhnliche Sonnenlicht, — aber es ist eine Sonnendämmerung mitten in der Nacht, die nur dazu beiträgt, alles in eine seltsame, unglaubhafte und märchenhafte Helle zu rücken. Dem bis auf das Äußerste gespannten Seelenleben eines jeden einzelnen entringen sich Worte und Handlungen wie Zaubersprüche und werden mit Zaubergewalt empfunden. Aber in einem jeden entstammen sie in Wahrheit einer langsamen und notwendigen Entwicklung, durch die sie nüchtern und allmählich vorbereitet sind. Bis zuletzt zieht alles Symbolische und Phantastische seine Nahrung ausschließlich aus der strengen Verknüpfung der psychologischen Vorgänge und Probleme, — weit entfernt, sie abzuschwächen, sie ersetzen zu wollen, oder ihnen gar entgegenzustehen. Dies gilt nicht weniger von Ellida selbst, als es von ihrer Auffassung des fremden Mannes galt, — nicht weniger von ihrer plötzlichen

Umwandlung, als von seinem plötzlichen Verzichtleisten. Denn indem der fremde Mann für Ellida nur ihr eigenes, noch unverstandenes Lebensverlangen versinnbildlicht, bedarf es nur der endlich erlangten Vollreife ihres Willens, um seine Macht zu brechen und ihn für sie ins Nichts zurücksinken zu lassen. Dieser selbe Umstand aber bedingt es, daß ihm bis zum entscheidenden Augenblick eine Gewalt über sie verliehen ist, die sich sogar noch aus der Ferne als wirksam erweist. Denn da hierfür seine Persönlichkeit weniger maßgebend ist, als ihre Symbolisierung und Verbindung mit einem seelischen Prozeß in Ellida, so gibt es gewissermaßen keine räumliche Trennung zwischen ihnen, keine Entfernung, — zu jeder Stunde kann der fremde Mann mit seiner dämonischen Gewalt über sie kommen. Also nicht etwa weil er es einst unbeachtet ließ, daß sie ihr Wort zurückforderte und sich von ihm löste, sondern nur weil sie damals noch unfähig war, sich innerlich von ihm zu lösen und seinem Willen ihren eigenen, mündigen, vollentwickelten Willen entgegenzusetzen.

So kommt es, daß Ellidas Entwicklung die Form eines Liebeskonfliktes annimmt, der den Titel führen könnte: „Die Wiederkehr des Unbekannten" oder „Die Rache des fremden Mannes". Erinnert es nicht daran, wie nahe auch für „Rosmersholm" der entsprechende Name lag: „Die Rache" oder die „Wiederkehr Beatens"? Handelt es sich nicht in beiden Fällen um eine gespenstische Machtsteigerung mitten aus den Wellen heraus, hinüber über Trennung und Tod? In der Tat spielen an dieser Stelle zahlreiche und feine Wechselbeziehungen von einer Dichtung in die andere. Nur sind in höchst charakteristischer Weise die Personen gegeneinander ausgetauscht worden. Hier ist es nicht Beatens Schatten, der Geist hilfloser Liebe und Aufopferung, der rächend umgeht

nachdem er der brutalen Gewalt hat weichen müssen, — sondern die elementare Gewalt selber, die nach ihrer Beute hascht und die Hand gespenstisch danach ausstreckt, um zu verhindern, daß sie sich ihr in eigener, selbständig gewonnener Kraft entziehe. Demgemäß wird auch der Schluß ein anderer sein: Beate gelingt es, die triumphierende Roheit nach sich in den Tod zu ziehen, denn sie ist ihr trotz ihrer hilflosen Schwäche überlegen in der geistigen Verklärung und Veredlung ihres Wesens, — dies sind die rächenden Gespenster, die Rebekka schwächen und vernichten. Dagegen muß der fremde Mann vor dem Machtspruch der vollen, durchgeistigten Entwicklung Ellidas zurückweichen, weil er in seiner rohen Naturkraft nur auf den unbestimmten Lebensdrang eines noch nicht gereiften Willens hat wirken können.

Die Verschiedenheit dieser Lösungen ist damit gegeben, daß Rebekkas Wesen an den fremden Mann erinnert, und ein Zug Beatens zu Ellida hinüberführt: die Feinheit der Seele, die alle Keime zu tieferer Vergeistigung in sich enthält. Freilich nur dieser eine Zug, denn Beate wurzelt durchaus in dem Boden der Tradition, ist ausschließlich heimisch in der Enge der Bodenkammerwelt. Ellida aber gehört der weiten Heimat der Freiheit an, kann also nur dort einer höheren Entwicklung zustreben. Darum sind es auch entgegengesetzte Ursachen, die Leid und Krankheit über beide bringen: Beate geht daran zugrunde, daß ihr beschränktes Dasein durch Rebekkas wilde Kraft zerrüttet wird, Ellidas Seelenleben erkrankt, sobald es von der Beklommenheit einer allzu engen Welt eingeschlossen wird.

Deshalb ist es ihre Verheiratung, die den inneren Kampf einleitet und den fremden Mann wieder für sie heraufbeschwört. Sie wähnte, ihm gerade dadurch endgültig zu entfliehen, daß

sie in ihrer Verlassenheit nach Doktor Wangels Hand griff und ihm als seine Frau in das Familienleben folgte. Aber das Gegenteil traf ein. Je ferner sie die Abgeschlossenheit dieses Lebens tatsächlich der Vergangenheit entrückte, desto verlockender trat diese ihrer Phantasie wieder nahe. Die Verhältnisse, worin sie sich jetzt heimisch fühlen soll, muten sie so schwermütig und beengend an, wie die Natur, die sie hier umgibt: hohe Felsen und Berge überall, — und überall feste, unverrückbare Schranken und Grenzen. Wie das Meerwasser in den Fjords nur träge dahinschleicht, ohne seine schäumende Frische, ohne den Wechsel seiner großen Flut und Ebbe, so sehnt auch sie sich hinaus in eine breitere Weite des Lebens, an den einsamen Strand, vor dem die unbekannten Fernen daliegen, wo der Unbekannte gestanden, und sie sich ihm auf immer verbunden hatte. Empfand sie damals in unwillkürlichem Grauen die dämonische Macht des fremden Mannes als einen ungeheuren Zwang, so denkt sie jetzt nur noch an die schrankenlose Freiheit, der er sie entgegenreißen wollte. War es ihr einst, als verführe sie ein fremder Zauber, sich gegen ihren Willen, — gleichsam blind und mit weit ausgebreiteten Armen, — in das Meer hinabzustürzen, so ist ihr jetzt, als habe er ihr alle Tiefen und Herrlichkeiten desselben erschließen wollen. Das Unbekannte des Lebens, von dem sie sich auf immer abgeschlossen sieht, bleibt unverstanden und lockend hinter ihr liegen, wie das Meer selbst, dessen Rauschen und Flüstern alle ihre Gedanken und Träume umklingt. Es macht sie taub für alle Stimmen der Wirklichkeit um sie her und steigert nur in noch krankhafterer Einseitigkeit die Phantasie und die passive Erwartung in ihr.

Und diese Umstimmung ihres Inneren kann nicht dadurch gehoben werden, daß ihr Wangel, wie einem verwöhnten

Kinde, freundlich alle Stimmungen und Launen nachsieht. In der verschiedenen Art, wie sowohl er als auch der fremde Mann sie wie ein unselbständiges und unentwickeltes Kind behandeln, fühlt sie nur doppelt tief den Gegensatz zwischen dem Gatten und dem Geliebten heraus, denn der eine beherrschte ihren ungeübten Willen und zwang ihr den seinen auf, — lockte sie aber, unter dem dämonischen Zwange seiner Herrschaft, unwiderstehlich hinaus auf die hohe See, in die schäumende Unendlichkeit des Lebens. Der andere dagegen umgibt sie mit Verwöhnung und Nachsicht, hält alles ab, was sie gewaltsam beeinflussen könnte, nimmt jede Arbeit, jede Aufgabe und Verantwortung von ihr, — fesselt sie aber dafür an die beklommene Enge seines Daseins, wo sie jede wahrhaft freie Bewegung unmöglich dünkt. Er verurteilt sie dadurch nur doppelt zu der zwecklosen Ruhelosigkeit des Freiheitgewohnten im Gefängnis und wird so, ohne es zu wollen, mitschuldig an ihrer Entfremdung von ihm. Denn ursprünglich wendet sich ihr Herz ihm zu, sogar der fremde Mann tritt gegen ihn zurück: „Ich hatte ihn vergessen," gesteht sie. Was ihn wieder heraufbeschwört, beruht auch auf keiner Änderung ihrer Neigung, sagt sie doch in demselben Gespräche zu Wangel:

„Ich habe keinen andern lieb als Dich."

Sondern es ist, über alle Neigung hinweg, das Drängen und Sehnen einer Natur, die keiner über das Leben aufklärt, und der keiner darin ihren Platz und ihre Aufgabe zuweist. Wangel hätte ihr Verlangen nach dem Unbekannten nur beschwichtigen können, wenn er ihr den kleinen Lebensausschnitt, den engeren Wirkungskreis wahrhaft bekannt gemacht und das Verständnis dafür erschlossen hätte, wie viel sich darin lieben, sich darin schaffen läßt. Ellida selbst hat dies instinktiv

vermißt, denn sie wirft es Wangel später vor, daß er sie nicht mit festerem Willen eingewöhnt habe in das, was seine Welt war:

„— — Ich bin so ganz ohne Wurzel in Deinem Hause, Wangel. Die Kinder besitze ich nicht. Besitze nicht ihr Herz, meine ich. — — Wenn ich reise, — — da habe ich nicht einen Schlüssel abzugeben, — nicht einen Bescheid zu hinterlassen, weder über dies noch über das. — — So ganz außer allem Zusammenhang bin ich gewesen von allem Anfang an."

Und wie die um sie lebenden Menschen ihre Passivität nicht zu brechen vermögen, so fühlt sie auch keine Eifersucht auf die Tote, die als Wangels Frau ihm und den Kindern teuer geblieben ist. Gleich in der ersten Szene, bei Ellidas Auftreten, sehen wir die Veranstaltungen zu einer heimlichen Feier, die der toten Mutter gilt, Blumenspenden ihrem Andenken dargebracht. Ellida, wahrhaftig und gütig, wie sie in allen Dingen ist, erkennt das Recht dieser liebevollen Erinnerungen um so mehr an, als auch sie in etwas Vergangenem lebt. Man vergleicht unwillkürlich diese kleine Blumenszene mit dem üppigen Blumenschmuck, den Rebekka in alle Gemächer von Rosmersholm trägt, damit Rosmer unter ihrem süßen Duft der Toten vergessen lerne, die Freuden und Blumen nicht ertrug. Wie zart hebt sich Ellidas Benehmen von dieser leidenschaftlichen Selbstsucht ab, wenn sie dem großen Blumenstrauße der Kinder freundlich ihren eigenen hinzufügt: „sollte ich nicht auch dabei sein, um — — — Mamas Geburtstag mitzufeiern?" Gerade der passivere und sanftere Charakter, der sich ebensosehr in Güte wie in Gleichgültigkeit ausspricht, ist der Grund des scheinbaren Widerspruchs, daß Ellida, die Beeinflußbarere, viel länger von ihrer Umgebung unbeeinflußt bleibt als Rebekka. Mit der ganzen Macht ihres

Willens bemächtigt sich Rebekka von Anfang an aller Menschen und Dinge in Rosmersholm, des Lebendigen wie des Toten; sie tut es mit einer so verhängnisvollen Wucht, daß sie schließlich nicht wieder davon los kann, daß sie ihr Wille diesem Lebenskreise später nicht mehr zu entreißen vermag. Die Infektion durch das Rosmersholmer Wesen und Denken ist eine vollständige, denn der Ansteckungsstoff wird nur in einer starken und intimen Berührung übertragen.

Daß Ellida und Wangel ihre Eigenart nicht in demselben Maße aneinander verlieren, ermöglicht ihrem Verhältnisse später eine viel gesündere Entwicklung; es macht am Schlusse Ellidas innerste Vermählung mit Wangel zu einer freiwilligen, selbständigen Handlung, zu einem Akte höchster und bewußter Wahl, — an Stelle der Selbstentäußerung Rebekkas, die sich nur im Tode dem Geliebten vermählen konnte. Statt der wilden Energie und der krankhaften Schwäche, die sich in Rebekka und Rosmer so tödlich fest umschlungen halten, waltet sowohl in Wangel als in Ellida ein Zartsinn, der den Bedürfnissen des anderen nach Maßgabe des eigenen Verständnisses freien Spielraum zu schaffen sucht. Und anstatt einer unwiderstehlichen Anziehung durch den Gegensatz, entsteht allmählich, — ganz langsam, aber über alle Mißverständnisse und Entfremdungen hinweg, — eine leise, sichere Anziehung durch diese verborgene Verwandtschaft der Seelen. Ahnungsvoll zeigt sich dies in Ellida schon von Anfang an, indem sie beständig ihres Gatten Nähe sucht. Das erste Wort, das wir von ihren Lippen hören, gilt nicht der Sehnsucht nach dem Meere und der Ferne, — es gilt so inbrünstig Wangels Heimkehr, als könnte sie ihn keine Stunde missen: „Bist Du es, Wangel? — — — Gott sei Dank, daß ich Dich wiedersehe!“ Mitten in ihrem leidenschaftlichen

Drang nach dem fremden Manne, treibt es sie zu Wangel, drückt sie sich fest in seine Arme: „Ach, Lieber, Treuer, — rette mich vor diesem Mann!“ Sie hat das Gefühl, daß sie bei ihm Schutz finden werde, „— — Friede und Rettung, wenn ich mich Dir innig anschließen könnte — und versuchen, allen lockenden und schreckenden Mächten zu trotzen“. Aber noch fügt sie hinzu: „Aber auch das vermag ich nicht. Nein nein, — ich vermag es nicht!“ Dem Unbekannten gegenüber empfindet sie den Zwang zu lieben, — der Wunsch zu lieben aber gilt dem Gatten. Die Ohnmacht ihres Willens, der noch nicht zu sich selber gekommen ist, — verbindet sie dem Unbekannten, dem Gatten aber ein geheimes Ahnen ihrer Natur, daß er es sei, der sie zu sich selber bringen werde: „Ach hilf mir! rette mich, Wangel!“

Und Wangels ganze Gestalt ist so gezeichnet, daß sie in allen Zügen aus dieser Beziehung zu Ellida heraus begriffen werden kann. Gleich den anderen Hauptpersonen der Dichtung besitzt seine geistige Physiognomie einen doppelten Ausdruck: einen, der nach Rosmersholm zurückzublicken scheint, und einen anderen, dessen Blick vorwärts schaut in ein neues, glücklicheres Leben. Wie in einem bestimmten Grundzug ihres Wesens Ellida an Beate, Rebekka an den fremden Mann erinnert, so gemahnt Wangel an Rosmer und führt zugleich über ihn hinaus.

Wie in Rosmers Dasein, so spielt auch in dem seinen die Pietät eine allzu große Rolle. Auch er vermag sich nicht von einer Verstorbenen zu lösen, obgleich er ihr eine Nachfolgerin gegeben hat, — ja er hat nicht einmal die Kraft, den Kindern ihre Heimlichkeiten zu untersagen, die scheinbar der Pietät gegen die erste Mutter entspringen. Und wie Rosmer in seinem äußeren Leben und Handeln von der Pietät gegen

Willens bemächtigt sich Rebekka von Anfang
schen und Dinge in Rosmersholm, des Leb
Toten; sie tut es mit einer so verhängnisvo
sie schließlich nicht wieder davon los kann, d
diesem Lebenskreise später nicht mehr zu en
Die Infektion durch das Rosmersholmer We
ist eine vollständige, denn der Ansteckungsst
einer starken und intimen Berührung übertra

Daß Ellida und Wangel ihre Eigenart ni
Maße aneinander verlieren, ermöglicht ihre
später eine viel gesündere Entwicklung; es ma
Ellidas innerste Vermählung mit Wangel
willigen, selbständigen Handlung, zu einem A
bewußter Wahl, — an Stelle der Selbster
bekkas, die sich nur im Tode dem Geliebten ve
Statt der wilden Energie und der krankhafter
sich in Rebekka und Rosmer so tödlich fest ums
waltet sowohl in Wangel als in Ellida ein Z
Bedürfnissen des anderen nach Maßgabe de
ständnisses freien Spielraum zu schaffen such
einer unwiderstehlichen Anziehung durch den
steht allmählich, — ganz langsam, aber über al
nisse und Entfremdungen hinweg, — eine
ziehung durch diese verborgene Verwandtsch
Ahnungsvoll zeigt sich dies in Ellida schon
indem sie beständig ihres Gatten Nähe sucht.
das wir von ihren Lippen hören, gilt nicht
nach dem Meere und der Ferne, — es gi
Wangels Heimkehr, als könnte sie ihn
missen: „Bist Du es, Wangel? — — — Got
ich Dich wiedersehe!" Mitten in ihrem le

alles mögliche Tote, Überlieferte und Herkömmliche gefesselt und beeinflußt wird, so hängt auch Wangel am Gewohnten fest und versteht es nicht, sich zu einer kraftvollen und selbständigen Lebensgestaltung zu befreien. „Es ist kein rechter Zug im Papa!" klagt Bolette von ihm, und er von sich selbst. So bedingt das Pietätvolle auch in ihm eine Schwächung des Willens. Angesichts schwerer Verhältnisse, die an verdoppelte Kraft appellieren, ist er häufig außerstande sich aufzuraffen. Als er Ellida zu sich nimmt, geschieht es weniger aus neuem Lebensdrang und neuer Liebe, als weil er hofft, in seinem Gefallen an ihr den Schmerzen und der Einsamkeit der alten Liebe zu entrinnen; und als seine Ehe mit Ellida zerrüttet ist, betäubt er seinen Gram gelegentlich durch Weingenuß.

Aber selbst in diesen Zügen unterscheidet er sich wesentlich von Rosmer. Vor allem ist er geistig weder im Herkommen noch in seiner eigenen Schwäche befangen, sondern erkennt sie mit Unwillen, seine Einsicht weist ihm also klar bewußt den Weg zu freieren Bahnen. Nicht wie Rosmer steht er willenlos unter dem Einflusse der Geliebten, er fühlt die Verantwortung, über ihr zu wachen, und macht sich den Vorwurf, es nur in unverständiger, selbstsüchtiger Verwöhnung getan zu haben: „Ich hätte wie ein Vater für sie sein sollen, — und wie ein Führer zugleich! Ich hätte mein möglichstes tun sollen, um ihr Gedankenleben zu entwickeln und zu klären."

Und seine Pietät gegen die verstorbene Frau gründet sich nicht, wie bei Rosmer, auf die starr festgehaltene Verpflichtung, mit „einer Leiche auf dem Rücken" durch das Leben zu gehen, — nein, sie ist eine überlebende Innigkeit des Gefühls, eine warm bewährte Treue, die die Unwandelbarkeit seiner Gesinnung auch der Lebenden als echt verbürgen muß. Es ist

jene Treue, die er in so seltenem Maße, in so ausharrendem Opfermute später auch Ellida beweist. Und damit ist schon auf das hingewiesen, worin er Rosmer einerseits am verwandtesten, anderseits am meisten überlegen erscheint, auf die Selbstlosigkeit seiner Natur. Auch in ihm ist sie das Vorherrschende, nur entspringt sie einer anderen Quelle; sie ist nicht, wie in Rosmer, eine Schwäche, der Mangel eines eigenen Selbst, die Unfähigkeit, ein solches zu entwickeln oder festzuhalten, ist kein passives Untergehen in Anderen. In ihm ist sie eine Kraft, — die Liebeskraft, sich in Andere feinfühlig hineinzuleben, ihnen zu Hülfe zu kommen; sie ist Verständnis und Überlegenheit. Nur weil seine Liebesfähigkeit in einer solchen positiven Kraft wurzelt, bleibt sie wahrhaft selbstlos, während in Rosmer die scheinbare Selbstlosigkeit der Willensschwäche im entscheidenden Augenblick in eine selbstsüchtige Regung umschlägt, so daß er Rebekkas Tod fordert, um sich zu eigenem Leben und Wirken zu ermannen. Wangel handelt im schroffsten Gegensatze hierzu, wenn er am Schlusse des Dramas Ellida freigibt. All sein eigenes Hoffen und Wünschen tritt mehr und mehr zurück vor dem tiefen Bedürfnis zu helfen und zu heilen.

Sehr fein ist der Unterschied zwischen ihnen wiedergegeben durch ihren Beruf. Rosmer ist Prediger, d. h. Vertreter der traditionellen Sitte, unter der sein Wille gebeugt geht, und von der er sich nicht mehr befreien kann, ohne sich selbst zu verlieren und in inneren Zwiespalt zu geraten. Wangel hingegen ist Arzt; er muß Verständnis für Alles, Eingehen in Alles haben, er muß dem Kranken folgen können in alle seine Leiden, aber, um seinen Beruf zu erfüllen, darf er nicht von ihnen angesteckt werden, nicht selbst ihnen erliegen. Er muß nach ungebrochener Gesundheit wenigstens

streben und zu erkennen wissen, wo es ihm noch daran fehlt.

Aber es ist bezeichnend, daß er erst des Krankheitsfalles bedarf, damit das Edle und Große seiner Natur geweckt werde, — daß er, ohne eine solche Aufforderung an seine Pflicht zu heilen und zu helfen, dem Einflusse des Alltagslebens und der Bodenkammerwelt erliegt. Auch für Ellida empfindet er anfangs nur eine oberflächliche Neigung, und erst für die Erkrankte wird er zum aufopfernden, verständnisvollen Seelenarzt; erst an ihren Leiden reift seine Liebe zu selbstloser Innigkeit und freudigem Opfermut. Man könnte sagen: erst in ihren Fieberphantasien wird ihm ihr ganzes Wesen recht klar, gewinnt er Gehör für den wahren, den qualvoll sehnsüchtigen Klang ihrer Stimme. Die Gesunde von vornherein richtig zu leiten und zu lieben, ihr den Weg zu zeigen, worauf sie den Gefahren ihrer Entwicklung hätte entrinnen können, — dazu war er nicht imstande. Dazu hätte er nicht nur der treue Arzt, sondern vorher schon Führer und, im höchsten Sinne des Wortes, Seelsorger für sie sein müssen, ein Seelsorger, der, nicht im Dienste der Tradition befangen, die Geheimnisse des Innenlebens zu deuten versteht und all das Grauenvolle und rätselhaft Lockende des Unbestimmten, Grenzenlosen dadurch bannt, daß er die begrenzten und bestimmten Aufgaben des wirklichen Lebens in ihrer tiefen Bedeutung erkennen lehrt.

Wangel ist eben selbst in seiner Entwicklung noch nicht vollendet, er ist noch ein Strebender, noch ein Werdender und der Ergänzung bedürftig. Gerade darauf beruht seine tiefste Liebe zu Ellida, daß er durch die krankhaften Wahnvorstellungen hindurch, die sie ihm entfremden, in ihrem Wesen das herausfühlt, was ihm zu seiner Vollendung fehlt. Noch ist es

eine Bodenkammerwelt, worin er lebt, aber schon ist der Wille, der Trieb zur Freiheit in ihm mächtig. „Es ist Wellenschlag — und auch Ebbe und Flut — in ihren Gedanken wie in ihrem Empfinden", sagt er von der Menschenart, der Ellida gleicht, und spricht damit aus, was ihn so unwiderstehlich zu ihr hinzieht:

„Du bist mit dem Meere verwandt. — — — Und das Grauenvolle wiederum mit Dir. — — — Du bist für mich wie das Grauenvolle, Ellida. Das was anzieht, — das ist das Stärkste in Dir."

Und man begreift leicht, wie sehr diese gegenseitige Ergänzungsbedürftigkeit dazu beiträgt, sein Verhältnis zu Ellida einer vollen Wesensverschmelzung, einer „wahren Ehe" entgegenzuführen, sobald es ihm gelingt, sie zur Selbstbesinnung zu bringen, — zu derselben ehrlichen Selbsterkenntnis, die er besitzt.

Wangel gelangt von dem Äußerlichen und Gegebenen, von der Oberfläche des Lebens, Schritt für Schritt zu dessen Innerlichkeit und Tiefe und damit zu der Kraft, es auch nach außen hin in neuer, freier Weise umzugestalten. Ellida, zu sehr allem fern geblieben, was wohltätig beschränkt und nach außen hin ablenkt, krankt an einer Tiefe der Innerlichkeit, die sie nur noch befähigt, das Leben in der Phantasie zu leben. Im Verlauf ihres Gemütsleidens schlägt diese Phantastik des Fühlens und Vorstellens in eine positive Verwechslung von Innen und Außen um. Ihre ganze Vergangenheit gewinnt in den Visionen ihrer Einbildungskraft Wahrheit und Leben und durchbricht jeden Augenblick die Gegenwart und die Wirklichkeit.

„Du denkst und empfindest in Bildern — und in sichtbaren Vorstellungen", sagt Wangel zu ihr.*)

*) Dieser Umstand stellt „Die Frau vom Meere" in künstlerischer Beziehung noch über die anderen Dramen Ibsens, die, wie auch sie,

Was sie in ihren Gedanken leibhaftig sieht, das ist, das existiert für sie; was sie sich im Augenblick nicht genau vergegenwärtigen kann, das ist plötzlich für sie wie verloren, als wär es hinweggestorben. Geschieht ihr dies mit Wangel, so findet sie ihn und findet sich selbst, als seine Frau, gar nicht mehr wieder, und das ist ihr „so entsetzlich qualvoll!"

Ebenso genügt es, daß der fremde Mann lebhaft vor ihrem geistigen Blick auftaucht, damit sie seiner Gegenwart als einer Tatsache erliegt, und sie das „Entsetzen" ergreift. Er erscheint ihr nicht so, wie etwa ein geliebter Mensch in der Erinnerung lebendig, — ja sogar zur Halluzination wird, — weil die Sehnsucht vergeblich nach dem Entfernten rief; nein, gerade die unheimliche Tatsache seiner Gegenwart ist es, die ihr so qualvoll ist, und sobald sie sich seine Abwesenheit nur recht eindringlich vorstellen kann, beruhigt sie sich.

Es ist eben nicht ihr Gefühl, ihr Verlangen, das er reizt, sondern es ist ihr Wille, den der Gedanke an ihn lähmt und überwältigt, — als käm er über sie mit unbegreiflicher Gespenstermacht und vermählte sich ihr aufs neue. Deshalb sieht sie ihn auch in ihrer Einbildung nur vor sich stehen, gewissermaßen ohne daß ihr Auge auf ihm ruht, ohne daß sie ihn sehen will, — er steht sogar „ein wenig seitwärts. Er blickt mich niemals an. Er ist nur da."

Außerordentlich wahr ist diese Art zu schauen nach Analogie lebhafter Traumbilder gezeichnet: sie beruht auf einer gewissen

sozusagen nur den letzten Akt eines Dramas bilden, das Fazit einer langen Entwicklung ziehen. Ellidas Wahnsinn beschwört die Vergangenheit in ganz anderer Lebensfülle, viel unwiderstehlicher und unmittelbarer herauf, mitten ins helle Sonnenlicht des Tages, als dies den Gewissensbissen Rebekkas oder Frau Alvings Reflexionen gelingt. Diese erzählen nur, Ellida aber dichtet gleichsam ihre Erinnerungen in die Dichtung hinein.

Verschwommenheit und Unklarheit im allgemeinen, verbunden mit der höchsten Deutlichkeit und Präzision in bestimmten Einzelheiten. So z. B. hat sich tatsächlich das Äußere des fremden Mannes in Ellidas Erinnerung schon derartig verwischt, daß sie ihn gar nicht wiedererkennt, als er in Wangels Garten tritt, — dagegen sieht sie noch immer in ihrem Phantasiebilde deutlich die blauweiße Perle in seiner Busennadel vor sich, jenes „tote Fischauge", das ihr Alles symbolisiert und sagt, was an Grauenvollem mit ihrer Vision verbunden ist. Sobald die allgemeine Unbestimmtheit aufhört, sobald der fremde Mann in Person vor Ellida und Wangel hintritt, wird die Wirkung des phantastischen Traumbildes unsicherer.

Daher begrüßt es Wangel als eine glückliche Wendung zum Besseren, daß der fremde Mann persönlich wiederkehrt. „Es ist Dir jetzt ein neues Wirklichkeitsbild entgegengetreten. Und das stellt das alte in den Schatten, — so daß Du es nicht mehr sehen kannst. — — Und es stellt auch Deine kranken Vorstellungen in den Schatten. Deshalb ist es gut, daß die Wirklichkeit gekommen ist."

Seine Wiederkehr ist also geradezu eine Bedingung für ihre Heilung und ihre innere Loslösung von ihm. Die zweite Bedingung ist dann freilich die Wiederkehr ihres Gatten in ihr Herz und ihre Gedanken. Im Gegensatz zu dem fremden Mann ist er zwar persönlich um sie, wird aber durch das symbolische Traumbild des Unbekannten von ihrem Innenleben ferngehalten. Sie besitzt gar keinen Blick für Wangels tiefen Zug zu ihr hin, der ihn in immer machtvollerer Liebe ihr nähert, bis es dieser Liebe endlich gelingt, sie dem Fremden mit starker Hand zu entreißen. Sie wendet sich zwar instinktiv ihrem Gatten zu, aber nur wie der ganz von seinen Leiden

erfüllte Kranke dem Arzte, der ihm möglicherweise Linderung bringen könnte. Sie weiß noch nicht, daß seine einzige Heilkraft in seiner Liebe liegt. Gerade daß seine Liebe eine Entwicklung durchmachen, erstarken und reifen mußte, gerade daß er gleich ihr kein Vollendeter, sondern ein Werdender ist, der sich ihr Schritt für Schritt nähert, — gerade das erschwert es ihr, ihn zu verstehen. Denn ihrer Phantasie prägen sich nur einzelne, entscheidende Momentbilder ein, die dann innerlich immer verhängnisvoller und schärfer ausgearbeitet, immer phantastischer beleuchtet werden, — für das stille Aufmerken auf eine langsame Entfaltung ist sie viel zu krankhaft benommen.

Ihr Verhältnis zu Wangel stellt sich ihr daher immer nur so dar, wie es ursprünglich begonnen hatte, mit einer Verlobung nach flüchtiger Bekanntschaft und mit einer Neigung, bei der auf beiden Seiten manche Motive mitgewirkt haben, die mit Liebe nichts zu tun hatten. Sie erinnert sich nur, daß sie sich immer einsam und unverstanden in Wangels Hause gefühlt hat, denn niemals hat sie achtgegeben auf die zärtlichen Bemühungen, sie immer besser zu verstehen, von denen seine Worte zeugen:

„Ich fange an, Dich zu begreifen — nach und nach. — — — — Das haben die Jahre und das Zusammenleben getan."

Weil ihr der Blick für das, was um sie her geschieht, so ganz gefehlt hat, glaubt sie auch, Wangel durchaus kein großes Opfer zuzumuten, als sie ihn endlich bittet, sie wieder frei zu geben, den damaligen „Handel rückgängig zu machen". Und Wangel, in seiner selbstlosen Güte, sagt sich, daß er ihr in gewissem Sinne dies Opfer schulde, — wenngleich sie nicht imstande sei, es in seiner ganzen Größe zu würdigen. Denn er hat es versäumt, der Gemütsstörung Ellidas vorzubeugen, ihr

rechtzeitig den gesunden, freien Lebensboden zu bieten, worauf sie hätte Wurzel fassen und mit seiner Welt verwachsen können. Nun, wo sie sich innerlich immer gewaltsamer von ihm losreißt, will er nicht sehen, daß sie im Drange nach der geträumten Freiheit langsam verblutet. Er weiß, daß ihre Leidenschaft für den Unbekannten nichts anderes ist als Freiheitssehnsucht.

„Dein Sehnen und Trachten nach dem Meere, — Dein Zug nach ihm hin, — diesem fremden Mann," sagt er ihr später, „— das war der Ausdruck für ein erwachendes und wachsendes Verlangen nach Freiheit in Dir. Anderes nicht."

Aber nur weil sie sich von ihm ganz unverstanden, ihm innerlich ganz fremd zu sein glaubt, empfindet sie ihre Ehe als Unfreiheit, als Gefangenschaft. Denn Verständnis und Liebe allein bedingen den Unterschied zwischen einem Bande, das zwei Menschen fest verbindet, und einer Fessel, die sie aneinanderschmiedet. Und in einem einzigen Augenblick kann das Band zur Fessel, oder die Fessel zur freiwilligen Verbindung werden.

Ellida erfährt dies staunend an sich selbst, als sie sieht, daß Wangel sie nur aus Liebe der Freiheit zurückgibt, es ihr freistellt, dem fremden Manne zu folgen. Leise und bebend kommt es über ihre Lippen: „So nah, — so innig nah wär ich Dir gekommen!"

Indem Wangel es sich abringt, sie freizugeben, und sie vor die eigene Wahl stellt, um sie vor Wahnsinn zu bewahren, ist er in der Tat überzeugt, sie zu verlieren. Sein Opfer ist ernst gemeint. Aber ohne es zu ahnen, reißt er damit die Binde der Wahnvorstellungen von ihren Augen. Von dem Augenblick an, wo sie in dieser Tat die Größe und Gewalt seiner Liebe begreift, ist sie ja auch bei ihm nicht mehr in der Fremde. Von derselben Stunde an muß sie sich ihm nahe wissen und sich

anstatt des bisherigen Gefängnisses von einer Heimat umgeben fühlen. Ist sie aber gar nicht gefangen gewesen, so kann auch der Drang, sich zu befreien, nicht länger vorhalten. Die Freiheit hört auf zu locken, weil sie nicht mehr aus der Ferne lockt; Ellida steht in der Freiheit.

Es ist leicht, ihre Worte mißzuverstehen; „Ich habe hineinblicken können, — hineingehen können, — wenn ich nur selbst gewollt hätte. Ich hätte das jetzt erwählen können. Darum konnte ich auch alledem entsagen."

Diese Worte wollen nicht als den Grund ihrer Umwandlung eine befriedigte Laune hinstellen. Sie besagen nur: ich bedarf der Freiheit nicht mehr, weil ich erkannt habe, daß ich frei bin. Darunter versteht sie nun aber nicht mehr die freie Wahl, die ihr Wangel zugestanden hat. Denn als sie sich sie tags zuvor in der Meinung erbat, daß ihn ihr Verlust nicht allzu viel koste, da glaubte sie noch, daß sie dem fremden Manne folgen werde. Jetzt aber benutzt sie die gewährte Freiheit gar nicht zu einer Wahl, sondern erkennt, daß es überhaupt keine Wahl mehr für sie gibt, weil ihre Freigebung eine Tat der Liebe war. Mit derselben umwandelnden Gewalt, womit die Vorstellung von ihrer Verlobung mit Wangel auf sie gewirkt hat, wirkt jetzt sein Verzicht auf sie, — wie eine Offenbarung: sie sieht, daß er sich freiwillig und heldenmütig die tiefste Wunde schlägt in dem alles überwältigenden Drang, ihr Genesung zu bringen, ihre Wunden zu heilen. Da erblickt sie, wie aus ängstlichen Träumen erwachend, zum erstenmal ihren Gatten so, wie er in Wirklichkeit ist. Und damit feiert er nach langer Entfremdung seine Wiederkehr in ihr Herz, während der fremde Mann gerade durch die Wirklichkeit, die in ihr sein Bild verändert, ihrem Herzen entfremdet wird.

Doch mit der Liebestat, wodurch Ellida zur Erkenntnis ihrer Freiheit bei Wangel gelangt, ist die ganze Erklärung ihrer Heilung und Genesung noch nicht gegeben, — nur die Bedingung für einen glücklichen Verlauf der Krisis, durch die eine neue Gesundheit möglich wird. Wohl ist der Wahn, gefangen zu sein, von ihr gewichen, aber noch ist die eigentliche Ursache, die ihn hervorgerufen hat, nicht beseitigt. Denn sie lag ja nicht in einer tatsächlichen Gefangenschaft Ellidas, sondern ausschließlich in der krankhaft gesteigerten Ungebundenheit ihres Phantasielebens, das die Freiheit nur im Schrankenlosen und Unbestimmten zu suchen wußte. Die Ursache lag in dem hypnotisch gebannten Fernblick in das Ungemessene, der noch durch Wangels Nachsicht und Verwöhnung verschärft wurde, durch den gänzlichen Mangel an ablenkenden Pflichten und Aufgaben. Im Grunde litt also Ellida, gerade wie Rebekka, an einem Mißbrauch der Freiheit, an einer Zügellosigkeit des Wesens, die in ihr das Vorstellungsleben ebenso notwendig zum Wahnsinn, zur Gedankenentartung, führen mußte, wie in Rebekka das Triebleben zu zerstörenden Handlungen, zur Willensentartung, geführt wird. Eine kleine Szene, die am Tage zuvor stattgefunden hat, zeigt deutlich, wie sich Ellida selbst allmählich bewußt wird, daß ihr tiefstes Leiden auf einer Vereinsamung beruhte, worein sie sich durch ihr fruchtloses Sinnen und Träumen verloren hatte. Als sie durch eine stürmische Liebesbezeugung ihrer jüngsten Stieftochter Hilde überrascht wird, und ihr deren Schwester Bolette den Vorwurf macht, für diese schüchterne, geheimgehaltene Liebe niemals Herz und Verständnis gezeigt zu haben, da stutzt sie und fragt zweifelnd:

„O —! Sollte hier noch eine Aufgabe für mich sein?"

Von der Beantwortung dieser Frage ahnt sie eine Rettung

vor sich selbst, ihre krankhafte Gedankenrichtung wird plötzlich gehemmt und von einer ganz neuen Vorstellung durchkreuzt. Sie ahnt, daß der dämonische Zwang, der in das Unbestimmte und Grenzenlose hineinlockt, sich machtlos erweisen könnte an einem Willen, der sicher ruht in selbstgezogenen Schranken, in den natürlichen Grenzen seines Schaffens und Liebens. Denn nur dort hat er seine Heimat, wo er sich schaffend verhält, wo er sich nach außen ausgibt und betätigt; nur dort fallen in freiwilliger Selbstbegrenzung Schranke und Freiheit für ihn zusammen, — werden eins, und halten die ziellose Willkür von ihm fern, wie eine gern gemiedene, öde Fremde.

Daher ist es höchst charakteristisch, daß Ellida gleich nach der Umkehr zu ihrem Gatten, mitten aus ihrem neuen Glück nach einer Pflicht, einer ihrer harrenden Aufgabe greift. In dem Augenblick der tiefsten Erregung aller Seelenkräfte wendet sie, die bisher stets von sich selbst so krankhaft Benommene, ihre Gedanken Anderen zu. Als Wangel ausruft:

„O — zu denken, daß wir beide jetzt ganz für einander leben können, Ellida!" fügt sie rasch hinzu:

„und für unsere beiden Kinder, — — die ich nicht besitze, — — aber noch für mich gewinnen werde!"

Sie begreift jetzt, daß es nicht die Grenzenlosigkeit einsamen Träumens und Begehrens ist, worin sie wahrhaft heimisch werden kann, sondern jene Enge, die allein Raum hat für die ganze Fülle menschlicher Beziehungen, menschlicher Schaffenskraft und Liebe, — jene Enge, von der es heißt:

„Ein Heim ist dort, wo Platz für Fünfe ist,
Wenn zwischen Feinden es zu eng für Zwei,
Ein Heim ist dort, wo all Dein Denken frei,

Wo Deine Stimme in die Herzen dringt
Und Antwort in verwandten Lauten klingt."*)

Das zweite rettende Wort, das Wangel zu Ellida spricht, enthält daher eine Mündigsprechung ihres Willens, — einen Hinweis nicht nur auf ihre Freiheit, sondern auch auf ihre Selbstverantwortlichkeit:

„Jetzt kannst Du in Freiheit wählen. Und unter eigener Verantwortung, Ellida."

Da greift sie an ihre Stirn und blickt vor sich hin, gegen Wangel gerichtet:

„In Freiheit und — — — unter Verantwortung! Auch unter Verantwortung? — Hierin liegt eine Kraft der Umwandlung!"

Diese Hinwendung ihres ganzen Wesens zur Wirklichkeit, an die es sich binden, von der es sich erfüllen lassen will, — diese Umsetzung ihres Freiheitstraumes in positive Schaffensfreude, das erst ist das Merkzeichen der wahrhaften Genesung Ellidas. Sie findet sich selbst und ihre Gesundheit erst dann, als die tiefe Innerlichkeit ihrer Natur die Richtung nach außen gewinnt, um in tätiger Kraft auszuströmen. Und hierin vollendet sich der Grundgedanke, der sich durch alle fünf Dichtungen hindurchzieht, — der Gedanke, daß alle Gebundenheit, alle Schranke und Verpflichtung die Kraft entnervt und schwächt, wenn sie die freie Entwicklung hindert, — daß aber auch alles Freiheitsstreben zu Siechtum und Verkümmerung führt, wenn es bei der bloßen Verneinung stehen bleibt und keinen neuen Pflichtenkreis und keine freiwillige Verantwortlichkeit aus sich gewinnt. „Freiwillig — und unter eigner Verantwortung!"

*) Aus Ibsens „Komödie der Liebe", einer älteren Dichtung, wo manche Gedanken vorgebildet sind, die er in seinen beiden letzten Werken wieder aufgenommen hat.

heißt der Gedanke, den die Selbstbefreiung einer Nora einleitet und die Selbstbeschränkung einer Ellida vollendet. Erst indem wir ihn mit Ellida zu Ende denken, begreifen wir völlig, was in der Entwicklung Noras noch lückenhaft bleiben mußte. Nora kann sich nicht durch den Hinweis auf die ihr obliegenden Pflichten zurückhalten lassen, weil sie noch nicht zu jener Freiheit der Entwicklung gelangt ist, wodurch solche Pflichten zum Ausdruck ihres eigenen, freiwillig gebundenen Willens werden könnten. In dem Augenblick, wo sie uns verläßt, steht sie erst am Anfang ihrer Entwicklung, beginnt sie erst den Aufstieg zum Gipfel, der noch in unsicherer Dämmerung vor ihr liegt. Wie von dort oben Welt und Leben vor ihren Blicken daliegen, — wie dann ihre kleine Welt und ihr persönliches Leben dem gereiften Urteil erscheinen werden, — das alles weiß sie noch nicht. So schließt Nora mit einer stummen Frage, und erst Ellida gibt uns die Antwort darauf, warum die eine Heimat und Pflichten glaubte meiden zu sollen, — die andere aber sich selbst im Heim und in der Pflichterfüllung wiederfindet.

Es ist deshalb nicht zufällig, daß die Gestalten dieser beiden Frauen verwandte Züge aufweisen, obgleich ihr Streben ein entgegengesetztes zu sein scheint. Sieht man Nora und Ellida nebeneinander stehen, so fällt es sofort auf, daß sie beide gleichsam eines Wuchses sind, d. h. beide noch nicht ausgewachsen, noch nicht zu ihrer natürlichen Größe gelangt, Nora, weil sie in der Enge und Beschränktheit ihrer Umgebung niemals zu freier Bewegung, niemals zu aufrechter Haltung gekommen ist, — Ellida, weil sich in der schrankenlosen Weite der Meeresfläche nichts gefunden hat, woran sie sich hätte emporrichten und ihre eigene Größe messen können. Die eine, weil man ihr mit dem Spielzeug einer Puppenstube

jede Fernsicht in die Welt und das Leben künstlich verbaut hatte, — die andere, weil ihrem träumenden Blick Welt und Wirklichkeit schließlich zerfließen mußten in die Unbestimmtheit grenzenloser Fernen und nebelhafter Luftgebilde.

Bei beiden wird die Katastrophe in ihrem Leben durch diesen Mangel an Erziehung und Entwicklung hervorgerufen, und beachtet man die Situationen, worin sie sich im entscheidenden Moment, am Schlusse der Dramen, befinden, so bemerkt man eine Ähnlichkeit in den Konflikten selbst, denn in beiden Fällen handelt es sich um den Kampf zwischen Ehepflicht und persönlicher Freiheit. Ja, äußerlich betrachtet, enthält die Lage Ellidas scheinbar eine viel zureichendere Motivierung für Noras Trennung von den Ihrigen, während in Noras Lebensverhältnissen wiederum manches liegt, was Ellida die Umkehr in ihr Heim erleichtern würde. Dies gilt von dem Verhältnisse beider sowohl zu ihren Gatten, als zu den Kindern. Die Frau vom Meere besitzt kein eigenes Kind mehr, und die beiden Stieftöchter werden binnen kurzem ihrer Obhut entwachsen sein. Dagegen wird Noras Trennung von ihren Kleinen überhaupt erst durch den zufälligen Umstand möglich gemacht, daß ihre eigene alte Wärterin ihnen zur Seite steht, und dieser glückliche Zufall stellt doch nur einen kurzen Schutz, nur für die nächsten Lebensjahre, in Aussicht, nur für so lange, als die Leitung einer Wärterin genügt. Trifft nicht Noras eigene, vernachlässigte Erziehung der Vorwurf, daß sie von keiner Mutter, nur von einer Wärterin geleitet worden ist? Und muß sich dieser Vorwurf nicht in ihren Kindern wiederholen? Sie will sich allerdings nicht um der Freiheit willen befreien, sie will nur zu ihrer vollen Eigenkraft kommen, um verantwortlich sein, um Pflichten übernehmen zu dürfen;

sie findet es frevelhaft, Gattin, ja Mutter geworden zu sein, ehe sie Mensch im vollen Sinne war, Kinder zu besitzen, ehe sie sich selbst besaß. Aber ist dieser Frevel jemals ungeschehen zu machen? Kann sie die Kinder, die einmal geschaffenen Existenzen, auslöschen, wie sie die Existenz ihrer Ehe auszulöschen vermag? Auf solche Fragen antwortet Nora nicht mehr, weil sie noch keine Antwort weiß; sie geht fort, um eine zu suchen.

Etwas entsprechendes finden wir auch in ihrer Beziehung zu Helmer, sobald auch sie nur äußerlich betrachtet wird. Denn Ellidas Vorwurf gegen Wangel ist scheinbar begründeter. Er hat sie ja aus ihren bisherigen Glücksbedingungen herausgenommen, hat sie von ihrer Meeresheimat getrennt trotz des Bewußtseins, wie schädlich die Verpflanzung in die kleinen Landverhältnisse für sie sein müsse. Er fühlt, daß dieser Fehler nur gut gemacht werden könne durch ihre volle, freiere Entwicklung unter seiner Führerschaft und Leitung, und trotzdem überläßt er sie solange sich selbst. Helmer hingegen nimmt Nora so auf, wie er sie vorfindet; er ist bemüht, ihr die Spielstube im Vaterhause möglichst genau zu ersetzen; von ihrem Drange nach innerer Befreiung und Erhebung hat er nicht die geringste Ahnung, denn ihr kindliches und kindisches Benehmen verbirgt ihn ihm vollständig. Allerdings bleibt er nur deshalb im Unklaren über sie, weil seine ganze Liebe egoistisch und beschränkt ist, — eine Liebe ohne Verständnis und Opfermut, aber immerhin erklärt dieser Mangel an Feinblick seine Handlungsweise.

Diese Schwierigkeiten aber, die sich bei einer so äußerlichen Betrachtung der beiden angeführten Situationen herausstellen, lassen nur um so stärker hervortreten, wie durchaus innerlich die seelischen Probleme gefaßt und in sich selbst vertieft sind. Die Fragestellung bleibt immer: ist es überhaupt

möglich, daß Ellida bei ihrem Gatten bleibt, ist die Hauptsache und einzige Bedingung dazu vorhanden, — dann können die Aufgaben, die sie vorfindet, noch so wenig bindend sein, dann genügt das Geringste, um sich zu einem fruchtbaren Wirkungskreis der Liebe zu erweitern, worin sie tätig sein kann, dann wird das Kleinste so bindend und heilig in dieser Liebe, daß keine Gewalt ihre Hand mehr vom Pfluge abzuziehen vermag. Und umgekehrt, fehlt es an diesem einzig Wichtigen, an dem „Einen, das Not tut", dann hilft alles andere nichts, — hinweg über jede Pflicht und jede Liebe, hinweg über Mann und Kinder schreitet Nora rücksichtslos vorwärts, ohne den Blick nach rechts oder links zu wenden, nur ihr Ziel vor Augen.

Deshalb werden alle Nebenmotive abgewiesen, die diese einheitliche, strenge Motivierung schwächen können, indem sie ihr von außen Stützen zuführen. Was ist nun dies eine, das Not tut, als Grundlage „der wahren Ehe"? Es ist Wahrheit und Freiheit. In Noras Fall bedeutet es die Freiheit, sich in ihrem Zusammenleben mit Helmer von einer Puppe zu vollem Menschentum zu entwickeln. Und für ihn würde es die Notwendigkeit bedeuten, seine Liebe zu ihr wahr zu machen, ihr Wahrheit zu verleihen in dem Augenblick der Prüfung und Gefahr. Dies beides tritt nun in Ellidas Ehe mit Wangel tatsächlich ein: sie kehrt zu ihm zurück, weil er ihr beweist, daß sie bei ihm nicht gefangen, sondern frei ist, — durch die Opfertat einer wahren Liebe, einer Liebe, die so selbstlos und groß handelt, daß ihre Wahrheit unmittelbar siegt und überzeugt.

Demnach werden Noras Erwartungen in Ellidas Leben realisiert: in *Wangels Tat* ist *Noras Traum vom „Wunderbaren" Wirklichkeit geworden.*

Dieser Traum enthielt von Anfang an das hier erreichte Ziel, Beginn und Ende schließen sich lückenlos aneinander. Was darin die emanzipierende Kraft war, die Nora in ein selbständiges Einzelleben hinausstieß, ihr Heim und ihre Ehe auflöste, das erweist sich in der Verwirklichung des Traumes vom Wunderbaren als eine einigende und verbindende Kraft, die Ellidas Heim und Ehe neu aufbaut und sich ihrem Drange nach Vereinzelung und Unabhängigkeit als ein fester Damm entgegengestellt.

Denn in Nora ist das Streben nach Entwicklung nur aus der Wahrheit ihrer Liebe entsprungen: sie will nur ihr eigenes Selbst ganz gewinnen, um es als Gabe darzubringen. Aus der frischen Fülle ihrer inneren Gesundheit und Wesenskraft strömt der Reichtum, den sie für sich erstrebt, die Freiheit, die sie für sich erobert, in freudiger Liebe auf den anderen über, — wird zum sehnsüchtigen Traum von dem Wunder einer wahren Ehe. In Ellida ist es nur die Unruhe und das verzehrende Fieber eines krankhaften Zustandes, die sie aus dem Kreise der Ihrigen hinaustreiben, — hinein in eine ganz unbestimmte, wesenlose Freiheit. Die beiden verschiedenen Auffassungen des Freiheitsideals können nicht schärfer ausgedrückt werden, als in dem Namen, den ihm beide geben. In Noras Bezeichnung „das Wunderbare" liegt kindlich gläubiger Aufblick, ein Himmel und eine Verheißung, in Ellidas Wort vom „Grauenvollen" liegt der bange Blick in eine leere Ferne, die zugleich anzieht und abstößt, liegt Chaos und wogender Wechsel. Was Nora in sich trägt als das positive Ideal ihres ganzen Willens- und Herzenslebens, das lebt in Ellida nur schreckhaft und gespensterhaft, als das Erzeugnis eines überreizten Phantasielebens.

In dem Maße, als Noras Emanzipation ein Ideal, nicht bloß persönliche Willkür vertritt, erscheint die Schranke, die sie dazu durchbrechen, die Fessel, die sie dazu abstreifen mußte, als ein unwürdiger Zwang. Dementsprechend nimmt der Wert fester, gegebener Einschränkung und Begrenzung des freien Strebens in demselben Maße wieder zu, als sich Ellidas Freiheitsverlangen in krankhafter und unberechtigter Weise äußert. Die „Bodenkammerwelt" mit ihrer unverrückbaren Ordnung und Enge durfte für Nora noch ein Gefängnis, oder eine inhaltlose Puppenstube bedeuten; für Ellida bedeutet sie eine Erziehung für das Leben und ein Heim. Schon Rebekka wurde unentrinnbar in diese Welt gebannt, die das Wilde zähmt und das Rohe veredelt, aber sie lernte sie nur in ihrem Gegensatze zur Freiheit kennen, nur in ihrem ansteckenden, ermattenden Einfluß. Erst Ellida erlebt das Wunder der großen Liebe, daß sich die Bodenkammerwelt weit und hoch ausbaut, daß alle Scheidewände fallen, die dem machtvollen Luftstrome der Freiheit draußen und dem hellen Sonnenlichte der Wahrheit den Zugang wehren. Erst Ellida steht in einer Welt, die nur noch schützendes, schirmendes Obdach sein will, eine Stätte der Vereinigung und Versöhnung.

Als Nora ihren Traum vom Wunderbaren träumte, da kreisten ihre Gedanken noch so unerreichbar hoch über der niedrigen, dunkeln Erde, wie wohl ein Traum von strahlender Weihnachtsfeier über den verschneiten Christtannen im Walde schweben mag. Für Ellida aber ist das Wunder zur Wahrheit und Natur geworden, blühende und fruchtbringende Wirklichkeit; — rings um die Bodenkammer singt und blüht der Sommer, klettert heran bis zu ihren Fenstern, rankt sich empor bis über ihr Dach und verbirgt ihr Gemäuer in seinem

schattigen, grünen Geheimnis. Und Ellidas Antlitz wird verklärt von der Bräutlichkeit Noras, — von jener Bräutlichkeit, die der Verwirklichung des Wunders, — der Wunderfülle der Natur, — gewiß ist und zuversichtlich in sie hineinlächelt.

„Finden Sie nicht," fragt Hilde den Alleswisser Ballested, „daß sie und Papa rein wie verlobt aussehen?" Und er antwortet:

„Es ist Sommerszeit, kleines Fräulein!"

Sommerzeit der Liebe, die sich birgt in einem Heim, das frei umrauscht ist von dem vollen Strome des Lebens —.





Hedda

Hedda: „— ich stehe nur so da
und schieße in die blaue Luft hinein.“
(Vierter Aufzug)



In keinem der früheren Dramen scheint sich so ausschließlich wie in der „Frau vom Meere" der Gehalt der ganzen Dichtung in einer weiblichen Hauptperson zu konzentrieren und zu erschöpfen. Aber während sonst die Nebenpersonen nur durch den Zusammenhang mit dieser Hauptgestalt Interesse erregen und Eigenleben gewinnen, steht Ellida inmitten einer Gruppe von Menschen, die sich selbständig von ihr abheben und eine gesonderte Darstellung erfordern. Wir erhalten ihnen gegenüber den Eindruck eines kleinen Nebendramas im Hauptdrama, aber sie verkörpern kein neues, vom Ellida-Thema abweichendes Problem, sondern es spiegelt sich nur derselbe Grundgedanke in einer Reihe verschiedenartiger Naturen. Und ihre Bedeutung besteht darin, daß sich durch dieses Übergleiten in andere Persönlichkeiten eine Weiterentwicklung des Problems anbahnt, während Ellidas Gestalt den Abschluß einer langen Entwicklungslinie bildet. Aber in allen klingt derselbe Grundrhythmus wieder, so wie die Meereswellen mit stets gleichem Anschlage gegen das Ufer rollen, von der großen, brandenden Woge, die sich aus den Tiefen des Meeres emporwühlt, bis zu den letzten, krausen Schaumwellchen, die sie spielend mit sich trägt. Daher herrscht, trotz der Unabhängigkeit der einzelnen Lebensbilder und Charaktere voneinander, doch eine wunderbare Einheitlichkeit der Stimmung, die den verborgenen Geisteszusammenhang des Ganzen herausfühlen läßt.

Diese Einheitlichkeit der Stimmung wirkt um so künstlerischer, als die fiebernde Ruhelosigkeit des Krankhaften in ihr zum Ausdruck kommt, — eines rastlosen Träumens und Drängens ins Unbestimmte hinaus. Meisterhaft spricht sich dies schon im rein Äußerlichen aus. Nicht nur Ellidas Krankheit gibt

sich in einer beständigen Unruhe und Bewegung kund, — alle in Wangels Hause scheinen sich in einem unaufhörlichen Hin und Her, Umherwandeln, Sichsuchen, Sichaussprechen zu befinden. Und betrachten wir genauer den lokalen Hintergrund, worauf sich diese Ruhelosigkeit abspielt, so drängt sich uns eine auffallende Übereinstimmung zwischen den inneren und äußeren Verhältnissen auf:

Eine kleine, enge Fjordstadt im Norden, deren Insassen seit langer Zeit außerhalb alles Weltverkehrs und aller Weltgedanken gelebt haben, wie die „uralten Karauschen“ im Teiche von Wangels Garten. Da geschieht es, daß alljährlich, in den Sommermonaten, der Strom der Fremden seinen Weg durch den kleinen Ort nimmt, um hinauf zu den Wundern der Mitternachtssonne zu gelangen. Aber nur hindurch geht er; er hält sich weder dauernd auf, noch nimmt er einige von den alten Karauschen mit, — mit zu den wilden Fischscharen, die da draußen aus- und einziehen. Nein, — nur die zum ersten Male aus langem Schlummer geweckte Phantasie zieht ihm nach in unruhigem Verlangen, in vergeblichem Freiheitsgelüst, ohne doch die Wirklichkeit umgestalten zu können.

„Manchmal fürchte ich,“ sagt Ballested, „unsere gute Stadt wird ihre alte Art verlieren durch all das fremde Treiben.“

Und seine eigene Person bewahrheitet diese Befürchtung: an Stelle der beschränkten Tüchtigkeit, die an einer Scholle und an einer Arbeit klebt, tritt dort eine ganz neue Menschenart mit ihm auf. Er ist sehr „vielseitig“, denn „man muß verstehen, sich an kleinen Orten in unterschiedlichen Fächern zu akklimatisieren“. Deshalb ist er zu gleicher Zeit Maler, Dekorateur, Haarschneider und Friseur, Tanzlehrer, kundiger Führer der Reisenden und Vorsitzender im „Verein für Hornmusik“. Die „Akklimatisierung“ in all diesem ist freilich das Gegenteil

einer freieren, breiteren Entwicklung, es ist nur ein willkürliches Zerrbild davon.

Wie das fremde Wort selbst immer nur stotternd über seine Lippen kommt, so kann auch er sich in seinen allzuvielen Berufsarten nicht frei bewegen, noch in ihnen heimisch werden; er drängt sich nur in sie hinein und vereinigt sie mehr in der Einbildung als in der Wirklichkeit.

Aber während sich seine unruhige Geschäftigkeit in praktischen Verhältnissen betätigt und dabei ihren Vorteil findet, tritt uns in dem jungen Lyngstrand, dem zukünftigen Bildhauer, scheinbar ein ganz anderer Typus entgegen. Dieser hat keinen Sinn für die praktische Seite des Lebens, er flieht die zerfahrene Vielseitigkeit, die in nichts ihr Meisterstück zu leisten vermag; er ist ehrgeizig, große Pläne schweben ihm vor, und seine Künstlerphantasie langt nach dem Höchsten. Da ihn aber Kränklichkeit und Mittellosigkeit einstweilen an dem Studium der ersehnten Kunst hindern, so begnügt er sich damit, müßigen Träumen über seine zukünftige Größe nachzuhängen und daran ein höchst naives Selbstbewußtsein großzuziehen. Sogar das Werk, das er dereinst schaffen will, stellt bezeichnenderweise einen Traum dar, einen Traum, der seine Phantasie durch das Unheimliche und Grauenvolle darin reizt. Er spielt mit diesem Grauen und Geheimnis um so vergnüglicher, als das wirkliche Leben seinen Gedanken und Hoffnungen im allerhellsten Rosenrot vorschwebt, und sein sorgloser Blick nicht das Geringste von den dunkeln Schatten bemerkt, die sich schon über seine Zukunft senken. Nur die anderen wissen es, daß ihn sein schleichendes Brustleiden bald hinwegraffen wird.

Diese hektische Hoffnungsseligkeit, die über einem Zukunftstraume gaukelt, hinter dem der Tod schon bereit steht, macht Lyngstrand zu einer tiefwehmütigen Erscheinung. Sie unter-

scheidet seine selbstbewußte Naivität auf das Schärfste von Ballesteds Komik, von dessen lächerlicher Selbstzufriedenheit mit allerlei wertlosen Fertigkeiten. Wohl entlockt uns auch Lyngstrand ein Lächeln, aber wir empfinden deutlich, um wieviel näher seine Gestalt dem tiefen Ernste des eigentlichen Ellida-Problems steht. In beiden Männern spiegelt sich in grundverschiedener Weise derselbe Gedanke wieder: der Ehrgeiz als eitle Willkür, ohne wirkliche Schaffenskraft und Entwicklungsfähigkeit, ein Ehrgeiz, der nur träumt und spielt und darüber jeden Ernst verloren hat. Nur in Ellida selbst besitzt er ihn noch, nur in ihr ist das bloße Träumen und Umherschweifen der Phantasie eine erste Stufe der Entwicklung. Aus ihren Träumen fährt sie entsetzt empor, verzweiflungsvoll nach der Wahrheit, der Wirklichkeit greifend, und in den furchtbaren inneren Kämpfen um eine wahrhafte Freiheit drohen die lockenden Wahnbilder in Irrsinn auszubrechen.

Von alledem findet sich in der Gestalt Lyngstrands nichts, und dieser Mangel an Größe hindert ihn, tragisch zu wirken. Aber der Gegensatz von Lebensfreude und Todesnähe, worin er lebt, übt eine fast symbolische Wirkung, durch die Ironisierung all der schwächlichen Freiheitssehnsucht, die sich mit einem trügerischen Schein begnügt, gleichviel ob dahinter das Nichts steht. Das Nichts, der Tod, das Grauenvolle selbst wird zu einem Spielzeug, das ein tatenloses Dasein über einige Stunden der Langeweile hinwegtäuscht.

Begreiflich ist, daß, wo dieser Grundzug in einem Kinde wiederkehrt, in der kleinen Hilde Wangel, Ellidas jüngster Stieftochter, er dadurch besonders deutlich wird. Hilde hängt heimlich mit vergötternder Liebe an Ellida, aber da sie an deren Gegenliebe zweifelt, versteckt sie ihr Gefühl trotzig

hinter kindischen Unarten und einer erheuchelten Kälte. Sie ist noch ganz und gar im Werden begriffen, unfertig und unerzogen, aber vielleicht zieht gerade darum das Unfertige, Suchende und Werdende in Ellida sie an. Sie ahnt, daß über dieser noch ein Verhängnis schlummert, etwas Rätselhaftes, der Lösung harrendes. Das Aufregende darin läßt ihr keine Ruhe und steigert sich noch, als sie erfährt, Ellidas Mutter sei „verrückt" gewesen. In derselben Weise nähert sie sich auch Lyngstrand, weil sie der Widerspruch zwischen seinen zuversichtlichen Hoffnungen und der Gewißheit seines frühen Todes in Spannung und Unruhe versetzt; sie kann es nicht lassen, immer wieder mit ihm davon zu sprechen und es sich immer von neuem vorzustellen. Dieses Interesse entspringt ebensowenig dem Mitleid wie der Grausamkeit, — aber von beiden ist ein Körnchen drin, und da niemand sie leitet und erzieht, spielt sie unbekümmert mit ihren eigenen Regungen. Sie hat das Bedürfnis, sich am Unbekannten und daher Reizvollen des Lebens zu erregen, — sozusagen auf dem alten Karauschenteiche, der auch ihr kleines Dasein einschließt, wenigstens künstlich Wellen zu schlagen, um sich ein Meer zu vergegenwärtigen. Und weil es das ist, was sie in dem Charakter ihrer Stiefmutter und in dem Schicksal des jungen Lyngstrand so unwiderstehlich anzieht, zeigt sie einen Ellida verwandten Zug. Zwar ist es nicht das Streben einer großen Natur nach unendlicher Entwicklung, — es ist nur das ihrem Alter entsprechende neugierige Lebensverlangen, keine mächtige Flut und Ebbe, nur krause Wellchen in einem Binnenwasser. Das „Grauenvolle", was Ellida lockt, ist herabgestimmt und harmlos geworden im „Spannenden", — Hildes Lieblingsausdruck. Aber verwandt bleibt beides trotzdem, denn in Hilde ist es

keine bloß beschauliche Anziehung, keine bloß betrachtende Neugier, es ist ein wirkliches Sichhineindrängen in das aufregend Unbekannte; daher genügt es ihr nicht, die Stiefmutter gespannt zu beobachten, — diese Spannung setzt sich unwillkürlich in heftige Liebe um, heischt trotzig Gegenliebe, — sie will ihr zugehören.

Nicht mit derselben verborgenen Sympathie schließt sich die ältere Stieftochter, Bolette, Ellida an, zum Teil deshalb, weil sie bereits erwachsen ist. Denn dadurch steht sie der mit sich selbst noch so schwer ringenden Frau viel fertiger und abgeschlossener gegenüber, — mit der früheren Reife der weniger inhaltsvollen Entwicklung. Außerdem vermag sie aber nicht mehr mit Hildes Kinderblick in Ellidas Verhalten nur das „Spannende" und Interessante zu sehen; sie erwägt mit Sorge die bedauerlichen Folgen, die es für des Vaters Glück und für das ganze Haus hat, — und vor allem auch für ihre eigene Zukunft. Möchte sie doch gar zu gern einmal in das Leben hinaus, sich umsehen, sich frei entwickeln dürfen und die Welt draußen auf sich einwirken lassen. Dabei ist ihr zu allermeist der Umstand hinderlich, daß Wangel und sein Haus an Ellida nicht die geringste Stütze besitzen. Erwachsen wie sie ist, haben Bolettens Lebenswünsche eine viel bestimmtere Form gewonnen als die Hildes; sie sind kein dunkles, halbverstandenes Verlangen mehr, sondern vernünftig und egoistisch auf ein bestimmtes Ziel gerichtet. Anstatt des Schaukelns und Spielens auf wiegenden Wellen, womit sich Hilde noch kindlich vergnügt und begnügt, späht Bolette schon mit sicherem Auge nach einem Kahn aus, der sie der Ferne entgegentragen könnte, und rechtfertigt dies mit den Worten: „ich habe doch auch Pflichten gegen mich selbst, finde ich".

Aber so sehr sich diese zielbewußte Willensrichtung von der vagen Träumerei der übrigen unterscheidet, so ist ihr doch derselbe Kraftmangel eigen, der für alle hier geschilderten Personen charakteristisch ist. Nur beruht Bolettens Willensschwäche nicht, wie die der andern, auf der Unfähigkeit, dem Wunsche ihres Lebens eine bestimmte Form zu geben, sondern auf dem Mangel an Mut. Sie wagt nicht dem Spruche zu folgen:

„Auf eignen Flügeln sollt die Fahrt ihr wagen,
Dann sieht man, ob sie brechen oder tragen."*)

Während die anderen vom Planlosen und Abenteuerlichen verführt werden, ist sie außerstande, sich der behaglichen Gewöhnung des täglichen Lebens zu entziehen, um sich in das Unbekannte und vielleicht Gefahrvolle zu verlieren. Diese vorsichtige und ängstliche Vernünftigkeit kennzeichnet auch ihr Verhalten daheim; sie ist tüchtig und willig im Hause, aber weit entfernt von der trotzigen Aufrichtigkeit der kleinen Hilde, und bis zuletzt bemüht, den Groll, den sie gegen Ellida hegt, in einem freundlichen Entgegenkommen zu verbergen.

So verharrt Bolette in genau derselben Passivität, wie alle übrigen, in steter Erwartung, ob nicht von außen eine Hilfe komme: — „irgend ein Wunder" oder „irgend eine glückliche Fügung des Schicksals oder so etwas". Sie klagt von sich selber: „Ach, es ist auch kein rechter Zug in mir. Ich bin wohl dazu geschaffen, hier im Karauschenteich zu bleiben, denke ich." Als daher der einzige Kahn, der sich an ihrem Karauschenteiche zeigt, um sie hinauszuführen, bereits einen Bootsmann besitzt, und dieser Bolette zu einer gemeinsamen Spazierfahrt in die weite Welt draußen auffordert, da läßt sie sich leicht erbitten. Um nicht allein hinausgehen

*) Henrik Ibsens „Komödie der Liebe".

und ihre Freiheit schwer erkämpfen zu müssen, bequemt sie sich sogar zu einer ganz neuen Fessel: der Ehe.

Es ist Bolettens ehemaliger Hauslehrer und Ellidas ehemaliger Bewerber, Arnholm, der ihr den Vorschlag macht. Lange und treu hat er die Meerfrau geliebt, und von selbst hätte er wohl nie wieder eine neue Neigung gefaßt. Aber ein Mißverständnis hat ihn glauben lassen, daß ihn Bolette liebe, und dieser Irrtum schmeichelt seiner Eitelkeit so sehr, daß er sich auch dann noch an Bolette gefesselt fühlt, nachdem er von ihr über den Sachverhalt aufgeklärt worden ist.

„— ich lebte mich nun also in die Illusion hinein," sagt er, — „es wuchs in mir eine lebhafte — dankbare Neigung für Sie heran. — — Ihr Bild — — — hat für immer Farbe und Gepräge von der Stimmung bekommen, in die mich mein Irrtum versetzte."

So baut also auch Arnholm auf ein willkürliches Wahnbild sein zukünftiges Leben auf; er fühlt ebensowenig das Bedürfnis, die Wahrheit zur Grundlage seines neuen Verhältnisses zu machen, wie Bolette die Nötigung empfindet, ihre Freiheit auf eine wahre Grundlage zu gründen. Aber sein absichtlicher Selbstbetrug hat mehr Erfolg, als seine echte Neigung zu Ellida, denn er führt Bolette wirklich in seine Arme. Konnte Arnholm der ersten Geliebten nicht der „fremde Mann" sein, der sie auf die hohe See des Lebens hinauslockt, so gelingt ihm dies bei Bolette um so besser, ist er doch für sie ein Befreier, der sie der häuslichen Enge entführt. Allerdings ein „fremder Mann" in kleinstem Maßstabe, entsprechend ihrer bescheideneren und bei weitem praktischeren Phantasie: ein wohlbestallter Mann mit goldner Schulmeisterbrille und gelichtetem Haupthaar, ein Mann, der sie in der weiten Welt draußen die hübschesten Reisen machen lassen

wird, auf denen sie ihren Wissensdurst befriedigen und Geographie durch Anschauungsunterricht lernen kann.

Aber eigentlich ist es gar nicht Arnholm, sondern Lyngstrand, der für sie den „fremden Mann" darstellen sollte. Denn Bolette hat erst kurz zuvor, in einer oberflächlichen Aufwallung von Mitleid, Lyngstrand das Versprechen gegeben, daß er es sein soll, an den sie treulich bis zu seiner Heimkehr denken werde. Doch verschlägt das nicht viel, da Lyngstrand selber, obgleich er sich mit diesem Versprechen brüstet, noch vor seiner Abreise nicht minder eifrig mit Hilde tändelt. Vermutlich wird er also den gebrochenen Schwur nicht ebenso unerbittlich rächen wollen, wie sich der echte „fremde Mann" nach seiner Überzeugung rächen muß.

So sehen wir sich zwischen diesen Nebenpersonen, zwischen Arnholm, Lyngstrand, Hilde und Bolette, alle möglichen ironischen Variationen des Ellida-Themas abspielen, ein kleines Lustspiel, — fast eine Posse. Am überraschendsten fällt dabei die ironische Beleuchtung auf Bolettens Gestalt. Gehört ja doch Bolette in gewissem Sinn zu den Frauen, deren Streben nach Emanzipation bisher mit weihevollem Ernst geschildert worden ist: strebt sie doch wie Nora und Frau Alving aus hemmender Enge nach Erfahrung und Erkenntnis des Lebens. Aber dieser Wunsch nach Freiheit äußert sich schließlich darin, daß sie sich in Fesseln begibt, weil es gar zu schön ist, „sich nicht mehr wegen der Zukunft ängstigen zu müssen, nicht immer wegen des dummen Auskommens besorgt zu sein". Den Selbstwiderspruch, in den sie damit gerät, empfindet sie nicht, denn die Freiheit, die sie erstrebt, ist im Grunde in einer behaglichen Existenz am besten zu erreichen, — hat sie sich doch das Ziel niedrig genug dazu gesteckt: Noras und Frau Alvings ideales Geistesstreben ist hier zu dem philiströsen

Wissensdurst einer „höheren Tochter" geworden, die es nach einem Lehrerinnen-Diplom gelüstet.

Aber weil die in Frage kommenden Naturen viel weniger große, viel gewöhnlichere, — eben Nebenpersonen-Naturen — sind, so kann jener Mangel an Selbsterziehung und Selbstbeschränkung, der über Ellida drohende Gefahren bringt, hier mit einem leichten Zug zur Parodie behandelt werden.

Die großen Wellen donnern und brausen und reißen gähnende Abgründe auf, — die kleinen Wellchen verlaufen sich leise kichernd im Sande.

Aber dieses Spiel und Kichern ist gleichwohl der Nachhall eines gewaltigen, langsam verklingenden Ernstes und deshalb imstande, zugleich eine neue Tragödie vorzubereiten, — wie eine Ouvertüre vorauszugehen dem Auftreten der letzten großen Frauengestalt: Hedda Gabler.

Jene Töne, die im Ellida-Drama als ein begleitendes Nebenher vernehmbar wurden, schwellen im folgenden Drama scheinbar zu dem alles beherrschenden Grundton an, — aber in dem ungeheuren Kontrast des Nichtig-Tändelnden zu dem, als dessen Maske es sich darstellt, liegt der Übergang vom Scherzhaften und Harmlosen in das Verhängnisvolle und Tragische.

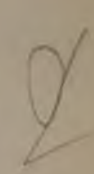
Der durchgängige Zwiespalt zwischen Wollen und Können, zwischen dem, was die Menschen träumen und erstreben, und dem, was sie wirklich leisten und sind, — diese Ironie, die über allen Nebenpersonen des Ellida-Dramas liegt, verschärft sich bis zum Äußersten und wirkt dadurch erschütternd in der Hauptgestalt Hedda Gabler. Hedda stellt die höchste Steigerung des Selbstwiderspruchs dar, den jene noch in naiver Harmlosigkeit nach verschiedenen Seiten verkörpern. Sie ist ein Bild ungemessener Freiheitsansprüche, entschiedenster Ablehnung jeder Pflicht und Verantwortlichkeit,

verbunden mit der Schwäche, die sich vom Nichtigsten unterjochen, vom Kleinlichsten gefangen nehmen läßt. Die Halbheit, die zwischen den Gegensätzen von zahm und wild, von frei und gebunden hin- und herschwankt, ohne den Mut der Konsequenz noch der Versöhnung, ist in Hedda zu einem ironischen Paradoxon geworden: zu der inneren Nötigung des angeblich Wildgeborenen, sich immer nur als zahm zu geben, weil es der gänzliche Mangel an Eigenkraft und Eigengestalt zu diesem Widerspruche zwingt.

In Hedda Gabler kehrt ein Grundzug wieder, der Ellidas noch unmündiges Wesen charakterisierte: das Form- und Gestaltlose, das Negative ihres ursprünglichen Freiheitstraumes. Aber was in ihr das Resultat einer allzu reichen, fast krankhaft reichen Innerlichkeit war, aus der der mündige Wille nur langsam heranreifen konnte, — das ist hier ein Mangel an Innerlichkeit, an Entwicklungsfähigkeit, es ist Seelenarmut. Die Tiefe, aus der Hedda aufsteigt, ist nicht von wild überquellendem Leben, wie von unergründlichem Meereswogen erfüllt, sondern eine leere Tiefe, wo keinerlei große Kräfte schlummern, — ein hohler Abgrund. Daher stellt sie sich uns auch keineswegs als ein Wesen dar, das noch mit sich ringt und vergebens sucht, sein innerstes Selbst nach außen zu vollem Ausdruck zu bringen; im Gegenteil, sie beherrscht sich vollkommen und ist durch und durch vollendete Oberfläche, täuschende Außenseite und stets bereite Maske. Gerade deshalb aber gewinnt hier jener Ton des Oberflächlichen, mit dem bloßen Schein Zufriedenen, der in den früheren Personen scherzhaft berührte, einen so unheimlichen Charakter: er gleicht Walzerklängen über einem Abgrund.

Anstatt des Krankhaften in Ellidas Natur, das erst durch einen langwierigen Entwicklungsprozeß Heilung findet, stehen

wir bei Hedda einem ganz anderen Seelenzustande gegenüber, einem Schein von Gesundheit und „klarer, kalter Ruhe". Anstatt des lebenzehrenden Fiebers eine leblose Kälte, — die Kälte der Lebensschwäche, der Todesnähe, deren Daseinsverlangen umso gieriger und umso ungemessener ist, als es machtlos bleibt. Es gleicht einem reißenden Wolf, dem auf immer ein Schafsfell angewachsen ist, der seine Raubtierkraft eingebüßt und nur die Raubtierseele behalten hat. Zum Zahmsten und Gewöhnlichsten verurteilt, behütet eine solche Natur sich selbst ängstlich vor jedem Wagestück, — spielt nur in ohnmächtigem Ärger mit dem eigenen Freiheitsdurste, der eigenen Wildheit, wie eine furchtsame Hand mit Waffen spielt. Es gibt kein Ziel für sie, und sie wüßte es auch nicht zu treffen; so muß sie sich an dem Spielzeug genügen lassen, das wenigstens über die Langeweile völliger Untätigkeit hinweghilft. „Ich stehe nur so da und schieße in die blaue Luft hinein!" lautet ihr Wahlspruch. Das Sichgehenlassen ist der einzige positive Zug, der ihrem Lebensideale noch bleibt, — die Freiheit zu dem nichtigen Belieben des Augenblicks.



Dieser Geistesart steht selbst der Durchschnittsmensch in all seiner Alltäglichkeit noch als der gehaltvollere, der höhere Mensch gegenüber. Denn er ist noch imstande, teilzunehmen an einer Entwicklung zu freierem Leben und damit an einer Versöhnung von Freiheitswelt und Bodenkammerwelt, — oder aber sich an dem Kampfe zu beteiligen, der zwischen beiden gekämpft wird. Von beiden ausgeschlossen ist nur ein Geisteswesen, das feige die widerstreitenden Gegensätze in sich aufnimmt, ein fratzenhaftes Seitenstück zu ihrer wahrhaften Überwindung und Vermählung in Ellidas Erlösungswort: „Freiwillig und verantwortlich". Einem solchen bleibt nichts andres übrig, als sich vorsichtig hineinzuschleichen in

den Schutz eines geordneten, ruhigen Bodenkammerlebens, wo es vor allen gefährlichen Stürmen sicher ist und keine Kraftproben abzulegen braucht, — im Stillen aber, unbemerkt und daher ungetadelt, an verbotenen Früchten naschen kann. In gelangweilter Passivität wartet ein derartiger Mensch, bis ihm der Zufall irgend ein Reizmittel zuführt und ihn etwas frische Luft atmen läßt, ohne das Licht der Wahrheit in sein Leben dringen zu lassen. Denn er scheut das Licht, und sehnt sich dabei doch ins Freie; er sucht beides in einem furchtsamen Kompromiß zu vereinigen:

„Schatten, — — und zugleich frische Luft." — — „Uh, — — es strömt ja ein ganzes Meer von Sonne herein. — Zieh die Vorhänge zusammen. Das gibt ein milderes Licht," hören wir eine Frauenstimme sagen. Mit diesen Worten steht Hedda Gabler, — wie entlarvt, — in der Morgensonne vor uns, während draußen das Septemberlaub von den Bäumen fällt.

Morgenbeleuchtung und Herbstbeleuchtung, beides ruht über ihr. Denn in ihrer fast kindischen, geistigen und sittlichen Unreife will sie uns ein Beginn dünken, der Anfang zu einer noch nicht angetretenen Entwicklung, — ein Wesen, das noch nicht verlernt hat, alles nach dem Wertmaß eines Spielzeugs abzuschätzen und alles auf seine nichtigen und kleinen Launen zu beziehen. Aber es ist nicht die Unfertigkeit einer Nora, deren Entwicklung noch bevorsteht, — sie ist nicht unreif, sondern schon verdorben, ein verfrühter, welker Herbst, noch ehe Früchte ansetzten, — ein Zurückkehren zu dem engen Gesichtskreise des Kindes und zu dessen spielender Selbstsucht: die Entwicklung fiel aus, aber nicht weil, wie in Rebekka, eine allzu heiße, allzu sengende Sonnenglut das verdorrt und verbrannt hätte, was langsam dem Herbst entgegenreifen muß,

— sondern weil es Heddas Seele an allem Fruchtbaren wie an allem Furchtbaren gebricht, an aller schaffenden wie an aller zerstörenden Lebenskraft.

Wohl besitzt sie einen Hang zum Zerstören, doch hat er nichts gemein mit der dämonischen Elementargewalt der Rebekka-Natur, in der der Sturm einer großen Leidenschaft Böses wie Gutes, Schlechtes wie Edles unterschiedlos und rückhaltlos heraustreibt. Was sollte aus der Natur einer Hedda wohl anderes zum Vorschein kommen, als gelangweilte, und daher gereizte Bosheit, die von kleinlichen Beweggründen geleitet wird? Das Früheste, was wir aus ihrem Leben erfahren, ist in der Tat ein ohnmächtiges Neidgefühl um einer Äußerlichkeit willen: es ist der neidische Ärger, womit sie ihre Mitschülerin Thea Rysing am Haar zu zausen pflegt, weil diese einen schöneren Krauskopf besitzt, als sie selbst. Etwas von diesem Ärger geht ihr durch das ganze Leben nach; sobald sie an das starke, lichte Lockenhaar denkt, erfaßt sie dasselbe wilde Verlangen, das sie schon damals nur mit Mühe beherrschte, Thea das Haar abzusengen. Aber nur höchst selten setzt sich ihre Bosheit in Handlungen um, denn nur wenn es auf die ungefährlichste Weise geschehen kann, nur wenn sie, einem Wehrlosen gegenüber, nichts zu fürchten hat, gibt sie sich selber nach: „— — so was kommt über mich, eh ich mich's versehe. Und dann *kann* ich's nicht lassen."

Diese Worte beziehen sich auf eine hinterlistige Kränkung, die sie gleich bei ihrem Auftreten dem alten Fräulein Tesman wegen deren altmodischer Kleidung zufügt. Aber bezeichnend genug verbirgt sie auch hier die boshafte Absicht hinter einer gemessenen Höflichkeit, hinter der glatten Maske, die sie niemals ablegt.

In dem Hause ihres Vaters, des alten Generals Gabler, hat sie Gelegenheit gehabt, sich in der Beherrschung der

äußeren Form zu üben. Die „gute Form" und der äußere Anstand nehmen dort ungefähr dieselbe Stelle ein, wie bei der Erziehung anderer der Inhalt altväterischer Sittenstrenge und bindender Pflicht. Mag auch hier wie dort der Inhalt scheinbar ein ähnlicher sein, so liegt doch im ersten Falle die Betonung ausschließlich auf der äußeren Form, — und damit ist der Gesinnung hinter diesem formgerechten Außenleben ein freierer Spielraum gegeben, als es sonst möglich wäre. Wohl ist es eine Bodenkammerwelt voll ängstlicher Vorurteile und enggezogener Schranken, in der Hedda aufwächst, aber es handelt sich für sie weniger darum, innerlich darin heimisch zu sein, als zu scheinen; die Bodenkammer stellt sozusagen einen Salon dar, den ja jeder mehr oder weniger maskiert betritt, und dem er sein Benehmen anpaßt: Schein und Wesen fallen auseinander. Neben dem Zwang, sich vor den Augen der Welt in einer ganz bestimmten Weise zu benehmen, behält Hedda die Freiheit, zu tun und zu lassen, was sie will; unbehindert von lästigen Pflichten, vertändelt sie ihr Mädchenleben mit Toilettensorgen, Bällen, Ausritten und Kurmachern. Dieses Dasein sagt ihr auch vollkommen zu, niemals bringt sie es zu einem Protest dagegen; Hedda ist die einzige Frauengestalt, deren Erlebnisse keinen Kampf, keine Wandlung zu etwas Neuem enthalten, sondern die bei der einmal gegebenen Lebensform beharrt, weil sie in sich dem Selbstwiderspruch Raum gibt. Sie hängt, wie Bolette, am Gewohnten und Hergebrachten, aber da ihr deren pflichttreue Tüchtigkeit fehlt, nur an seinen behaglichen Äußerlichkeiten. Sie besitzt, wie Hilde und Lyngstrand, den Hang zum Abenteuerlich-Wilden, aber da ihr deren kecker Lebensmut mangelt, zieht sie sich selbst die engsten Schranken und verbirgt behutsam alle Regungen, die ihren Ruf schädigen könnten; nur den Blick will sie, neu-

gierig und lüstern, in die Freiheit hinauswandern lassen, nur ihre Gedanken will sie, aufgeklärt wie sie ist, herumspielen lassen um alle verbotenen Genüsse.

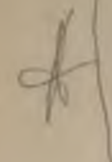
Daher hütet sich Hedda als junges Mädchen auch sorgfältig vor allem, was sie kompromittieren könnte. Obgleich sie sich am liebsten dem Sinnengenusse hingegeben hätte, begnügt sie sich mit einem kameradschaftlichen Verhältnis zu dem jungen Eilert Lövborg, der ihr, verlebt und ausschweifend wie er ist, von der Welt des Verbotenen, Verführerischen — und Unsauberen zu erzählen weiß. Zu einer Zeit, wo sich Noras und Frau Alvings Jugend in heißen Kämpfen um die Erkenntnis der Wahrheit erschöpft, sehen wir Hedda jeden Nachmittag mit ihrem Freunde im Ecksofa sitzen, — „in Ermangelung eines Albums mit immer demselben illustrierten Blatt" vor sich, und ganz vertieft in die heimlichen Bekenntnisse Lövborgs, während „droben beim Fenster" der alte General ahnungslos seine Zeitungen liest.

Eilert Lövborg gehört jenem Männertypus an, zu dem auch Ulrik Brendel zählt, und deren erster Vertreter in Ibsens Dichtungen vielleicht schon Falk in der „Komödie der Liebe" ist. Ihren Anlagen nach zu Bedeutendem berufen, kühn aus der Enge hinausstrebend auf die hohe See des Lebens, fehlt ihnen die feste Hand am Steuer. Deshalb müssen sie haltlos „treiben vor Sturm und Wind. Und nach einer Weile da sinken sie. Tiefer und tiefer." Aber sie besitzen den Mut zu sich selbst und stimmen auf ihrer abenteuerlichen Lebensfahrt sorglos den Refrain des Liedes an, das Falk mit den Studenten singt:

„Und reißt auch mein Nachen zur Tiefe mich fort,
So war es doch selig zu fahren!"*)

*) „Komödie der Liebe".

Begreiflicherweise kommt es schließlich so weit, daß die vorsichtige Kameradschaftlichkeit seines Verhältnisses zu Hedda Lövborg nicht mehr genügt. Da, — „als drohende Gefahr war, daß Wirklichkeit in das Verhältnis kommen könnte," — zeigt es sich, wie weit Hedda davon entfernt ist, mit ihren Freiheitsgelüsten Ernst zu machen. Sobald sich ihr Lövborg in dreister Weise nähert, erschrickt sie dermaßen, daß sie ihn mit den Pistolen des Vaters niederschießen will. Aber auch davor schrickt sie zurück, und nachdem Lövborg von ihr gegangen ist, gesteht sie es sich sogar ein, daß sie nur ihre Feigheit abgehalten habe, sich ihm hinzugeben: „— Solche Furcht habe ich vor dem Skandal!"



Denn Heddas Neigung, soweit bei ihrer Natur davon überhaupt die Rede sein kann, gilt Eilert Lövborg; nur ist Anziehung und Abstoßung unentwirrbar darin verknüpft, und ein Grauen mischt sich in die Lockung, die von ihm ausgeht. Freilich nicht dasselbe Grauen, das Ellida dem fremden Manne gegenüber befällt, — nicht das ahnungsvolle Widerstreben einer Seele, die bestimmt und befähigt ist, über den leeren Reiz des Abenteuerlichen hinauszuwachsen. Dieses gewissermaßen ethische Moment in dem Eindruck des Grauenvollen muß hier vollständig fortfallen. Denn Hedda kennt eine solche weit ausgreifende Entwicklung nicht, sie ahnt sie nicht einmal, da ihr jedes Ideal widerstehen muß, das Selbstbeschränkung und Verantwortlichkeit in sich begreift: „man komme mir nur nicht mit so was wie Forderungen!" Ihre Furcht davor, sich Lövborg als ihrem „fremden Mann" anzuschließen, bildet deshalb geradezu eine Parodierung des geheimnisvollen Ellida-Grauens, wie Hedda überhaupt oft an eine Ellida-Fratze gemahnt; — ihr „Grauen" ist die Angst vor der Schädigung ihres gesellschaftlichen Rufes.

Was sie am höchsten, wenn auch nur heimlich, bewundert, ist der Mut zur Maßlosigkeit, zum genießenden Sichgehenlassen, über den Lövborg verfügt; sie empfindet deutlich, daß dies ihrem Ideal vom Leben wohl entsprechen würde, wenn sie nicht zu „entsetzlich feige" wäre, um sich ein solches zu gestatten. „Ja, Mut — ja! Wer den doch hätte!" klagt sie, — Mut all das zu verachten und abzustreifen, worin ihr ganzes Wesen steckt, wie in einem beengenden Schnürleib: das korrekte Maß, der tadellose Anstand, der ästhetische Schein der gesellschaftlich sanktionierten Form. Sie kann aus diesem engen Gefängnis nicht heraus, sie ist durch ihre Schwäche dazu verurteilt, die zahme Hedda mit den wilden Gelüsten zu bleiben, aber das, worüber in ihren Augen „ein Schimmer fällt von unwillkürlicher Schönheit", das ist die „mutige Tat", die aus dem Rahmen des Korrekten und Langweiligen fällt. Deshalb erscheint ihr Lövborg, selbst in seiner Verkommenheit und Ausschweifung, keineswegs häßlich, sondern unwillkürlich idealisiert: „heiß und fröhlich, mit Weinlaub im Haar".

Weil Hedda solchermaßen noch unter Lövborg steht, kann sie ihn auch nicht vor dem Versinken retten. Die Hand einer ganz anders gearteten Frau ist es, die sich ihm hilfreich entgegenstreckt. Es ist Heddas ehemalige Mitschülerin, die um ihr Lockenhaar so beneidete Thea Rysing. Thea ist die Frau des alten Landrichters Elvsted geworden, dessen Hauswesen sie führte und dessen Kinder sie erzog. Er hat sie geheiratet, weil „es nicht viel kostet, mich zu halten", sagt sie, — „ich bin billig". Lieb gewonnen haben sie einander aber nicht, denn „er hat gewiß eigentlich niemand anders gern als sich selbst. — Wir haben," so bekennt sie, „keinen Gedanken überein."

Weder begabt noch sonst hervorragend, hat sie ein schweres,

freudloses Leben in stummer Pflichterfüllung gelebt; der höchste Wunsch aber, der auf dem Grunde ihrer Seele liegt, ist trotzdem kein Verlangen nach Genuß und Befreiung, sondern nur die Sehnsucht nach einer wirklichen Aufgabe, einem wirklichen Heim. „O, wenn ich nur ein Heim hätte! Aber ich habe keines. Habe nie eines gehabt." Was ihr am schwersten fällt, das ist die Schein-Existenz ihrer Ehe; sie will in Wahrheit aufgehen in einer Arbeit, einer Liebe; sie will einem Menschen, einem Wirkungskreise in Wahrheit notwendig sein.

Unter allen Personen, die um Ellida oder um Hedda gruppiert sind, ist Thea eine der schlichtesten, der am wenigsten wildgearteten oder freigeborenen Naturen. Aber ihr Verlangen nach dem Echten, der Trieb, ihr ganzes Innenleben in volle Wirklichkeit umzusetzen, — hebt sie eigentümlich groß ab von all den Menschen der zügellosen Genußsucht und des Scheinwesens.

Als Lövborg zur Erziehung ihrer Stiefkinder in das Haus des Landrichters Elvsted kommt, gewinnt ihm die selbstlose Tüchtigkeit Theas die höchste Ehrfurcht und Bewunderung ab. In ihrem Bedürfnis, anderen etwas zu sein und zu geben, gleichviel was es ihr einbringt, bildet sie zu seiner selbstsüchtigen Maßlosigkeit einen zu starken Gegensatz, um nicht tiefen Eindruck auf ihn zu machen. Bei ihrem Anblick erfaßt ihn Beschämung, lernt er freiwillig Mäßigung und Pflichttreue.

„Er ließ seine alten Gewohnheiten," sagt sie. „Nicht, weil ich ihn darum bat. Denn das getraute ich mich niemals. Aber er merkte wohl, daß mir dergleichen zuwider war. Und so ließ er's sein."

Niemals redet er mit ihr über das, was eine Hedda ausschließlich interessierte, denn „in derlei Dingen ist sie dumm". Aber während er sich bemüht, ihren Geist zu wecken und zu bilden, tauchen seine eigenen alten Ideale in ihm auf. Was

sein wüstes Leben in ihm befleckt und entstellt hat, sieht er, sich in ursprünglicher Reinheit in Theas empfänglicher Seele widerspiegeln. So gelingt es ihm, gewissermaßen mit ihr vereint, ein großes geschichtsphilosophisches Werk zu vollenden, das ihn mit Stolz und freudigem Glauben an sich selbst erfüllt: das Kind einer echten Geistesehe. Auf diese Arbeit wagt er ein neues, besseres Leben zu bauen, denn „Theas reine Seele war in dem Buche". Und als er mit diesem Werk in die Stadt zurückkehrt, wo Hedda lebt, um sich von neuem seinen Platz in der Welt zu erobern, da folgt ihm Thea. Sie zerreißt die Bande, die sie fesseln, sie trotzt dem Urteile der Welt, denn sie weiß, er bedarf ihrer, — und so schüchtern, so bescheiden sie auch ist, in ihrer Liebe besitzt sie Mut: „Ungeheuern — wenn es dem Kameraden gilt," sagt Lövborg von ihr, und staunend fragt Hedda: „Aber liebe gute Thea, — daß Du Dich das getraut hast! Doch was glaubst du denn, daß die Leute von Dir sagen werden?" Aber Frau Elvsted erwidert darauf getrost: „Mögen sie in Gottes Namen sagen, was sie wollen! Denn ich habe nichts anderes getan, als was ich tun mußte."

Es ist interessant, in diesem Drama, mit seiner scharfen Verurteilung entarteten Freiheitsstrebens, plötzlich einer solchen Nora-Erinnerung gegenüberzustehen, einer Rechtfertigung echten, rückhaltlosen Freiheitstriebes, der allem mutig die Stirne bietet. Um so interessanter und bedeutsamer, als, rein äußerlich miteinander verglichen, die Lage, worin sich Thea befindet, eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Ellida-Konflikt und dessen ganz entgegengesetzter Lösung zeigt. Thea läßt sich weder durch die Rücksicht auf ihren Mann noch auf ihre Stiefkinder zurückhalten, aber was ihr dabei als höchster Zukunftstraum vorschwebt, ist kein unbestimmtes Freiheitssehnen, wie das Ellidas, sondern eine erkannte und teure Pflicht, eine

von ganzem Herzen übernommene Verantwortung für einen anderen, der ihrer bedarf. Ihre Fähigkeit, Fesseln zu brechen und sich in freiem Trotz gegen das Bestehende aufzulehnen, hat sich aus eben demselben Zuge zum Echten und Pflichtgetreuen entwickelt, der sie ehemals veranlaßt hat, selbstlos und willig dem ihr anvertrauten Wirkungskreise zu leben. Im Gegensatz dazu bleibt Hedda, trotz ihrer vorurteilsfreien Aufklärung und ihres Freiheitsverlangens, von allem Bestehenden und Herkömmlichen abhängig. So ist es denn eine ursprünglich schüchterne Bodenkammer-Natur, die hier Freiheit und Wahrheit entschlossen vertritt, während sich die Vertreterin der Willkür und der Freiheitsgelüste furchtsam hinter den Schranken des Bodenkammertums versteckt.

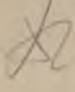
Es ist bezeichnend, daß sich der Mann, den Hedda um diese Zeit heiratet, ehemals für Thea interessierte, — diese beiden gehören zusammen, als die zwei Bodenkammermenschen, in denen sich schließlich Gehaltvolleres entwickelt, als es Hedda jemals besessen hat. Einen „Fachmenschen" nennt Hedda ihren Mann, d. h. jemand, dessen Verständnis nur bis zu dem reicht, was er fein säuberlich in bereit gehaltenen Fächern unterbringen kann. Erzogen worden ist er, wie Hjalmar Ekdal, von zwei ihn zärtlich bewundernden und verwöhnenden „Fräulein-Tanten", aber er ist nicht, wie jener, eitel und selbstgefällig geworden, sondern ist „eine treuherzige Seele". Die schlichte Einfalt und selbstlose Güte dieser Frauen hat sich auch auf ihn übertragen, und ihr Bedürfnis, stets „Jemand zu haben, für den sie leben können", hat auch in ihm den Sinn für treue Arbeitsamkeit und anspruchslosen Pflichteifer geweckt, lauter Züge, die Hjalmars Scheinwesen entgegengesetzt sind. Ohne selbständige Ideen, rezeptiv und reproduktiv angelegt, ist er immer mit Fachblättern und weit-

läufigen Sammlungen aus allerlei Archiven bepackt und beschäftigt, — „das wird eine wahre Lust, es aufzuschneiden!“ Und unwillkürlich stellen wir uns schon bei seinem ersten Erscheinen vor, daß es wohl die beglückendste Lebensaufgabe für ihn sein könne, das bedeutende Werk eines anderen durch selbstlose Arbeit zu fördern oder wiederherzustellen; und als es am Schluß in der Tat so kommt, da glauben wir es ihm, wenn er herzlich versichert, er werde „sein Leben daran setzen“. —

Aber nicht darauf, daß sie begabter ist als er, beruht Heddas eigentliche Überlegenheit über Tesman, — nicht auf seiner Geisteseinfalt, sondern auf dieser Schlichtheit und Herzenseinfalt, darauf, daß er so viel unverdorbener ist als sie. Er hat sich mit ihr verbunden, weil er sie wirklich liebte und bewunderte, — und sie ist ihm gefolgt, nachdem sie sich „müde getanzt hat“, — weil er es allein ernst und gut mit ihr meinte: „Es war wahrhaftig mehr, als wozu meine andern Courmacher bereit waren,“ gesteht sie ein, denn die anderen scheuten sich, das gefallsüchtige und verwöhnte Mädchen, das nur zu tanzen und zu reiten verstand, heimzuführen. Nicht, wie der alte Landrichter seine Thea, der Billigkeit wegen, sondern obgleich sie ein teurer und kostbarer Luxus ist, hat Tesman Hedda geheiratet, und seine ganze Freude ist es, ihr zu bieten, was in seinen Kräften steht. Ganz gegen seine Natur stürzt er sich auf die unsichere Möglichkeit einer Anstellung hin in Schulden und möchte vor allem nur sie glücklich und heiter sehen. Es ist wie ein Bild dieser einfältigen und treuen Liebe zu ihr, wenn er sie im zweiten Akte selber bedient mit den Worten: „Weil es mir so ungeheuren Spaß macht, Dir aufzuwarten, Hedda.“

Sie ihrerseits hat ihn von vornherein betrogen. Um ihn zu

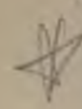
einem Heiratsantrag zu bestimmen, hat sie mit richtigem Instinkt von einem gemeinsamen traulichen Heim mit ihm geschwärmt, wonach sie sich sehne. Er schafft ihr mit mancherlei Opfern dieses Heim, aber sie hat im Stillen etwas ganz anderes darunter verstanden: ein offenes Haus, Gesellschaften, Huldigungen, Diener in Livree und ein Reitpferd. Nur das könnte in ihren Augen allenfalls die Langeweile aufwiegen, die darin liegt, „— immer und ewig zusammen zu sein — — mit einem und demselben.“ Sie ersehnt kein tieferes Verständnis, keine höhere Geistesart dieses „Einen“, der ihr Gatte ist, und nichts erscheint ihr so überflüssig wie Theas Verlangen nach Gemeinsamkeit in der Arbeit, nach einer gemeinsamen Lebensaufgabe. Während das Geisteskind, das Lövborg und Thea einander verdanken, der tiefste Ausdruck für den Ernst und die innere Notwendigkeit ihres Lebensbundes ist, empfindet Hedda ihre bevorstehende Mutterschaft mit Recht als den Inbegriff des Lächerlichen und Zufälligen, als eine Parodie ihres Wesens und Wollens am eigenen Leibe. Denn wie die Lebenszeugung als das Kennzeichen der wahren Vermählung zweier Gegensätze, ihrer inneren Einheit gilt, so ist Unfruchtbarkeit das Merkmal des Selbstwiderspruchs, der Unvereinbares in sich birgt. Für Hedda liegt daher das Entsetzliche und schlechthin Unerträgliche in der Forderung, zu schaffen, — Leben zu schaffen, woran sich von selbst ein Kreis idealer Pflichten schließt. Aus diesem zu ewiger Unproduktivität entleerten Dasein führt kein Weg zurück in die Fülle der Wirklichkeit und des fruchtbringenden Lebens, und da die absolute Lebensleere an sich einen Widerspruch enthält, so sagt Hedda ganz folgerichtig von sich: „Manchmal scheint mir, ich habe bloß Anlage zu einem einzigen Ding in der Welt: — — — Mich zu Tode zu langweilen.“

Aber ebenso notwendig schlägt diese ungeheure Leere unvermittelt in die materiellste Genußsucht über, die Phantasie, außerstande, sich auch nur um ein geringes zu erheben, kriecht schwingenlos auf dem Boden des Alltäglichen dahin und hascht nach jedem Reizmittel des Augenblicks. Die „Feinschmeckerei" des „Sybaritentums", das in Ulrik Brendel und Eilert Lövborg noch einen geistigen Nebensinn besitzt, hat in Heddas Seele die letzte Spur von Geistigkeit verloren und hängt ausschließlich am materiellen Behagen. Sehr charakteristisch ist dafür die kleine Szene, worin sie erfährt, daß ihr Tesmans pekuniäre Verhältnisse weder einen galonierten Diener noch ein Reitpferd gestatten werden. Sofort droht sie mit ihren Pistolen: „Nun, — Eines hab ich jedenfalls, um mich inzwischen aufzuheitern." Diese Drohung wirkt nicht nur kindisch, sondern auch symbolisch; wir fühlen hier heraus, wie unheimlich nah eine Hedda dem Tode steht, wie unheimlich gering der Lebensstoff nur noch ist, wovon sie zehrt, ein paar Nichtigkeiten, die ein Wind des Zufalls auseinanderbläst, — und der Sinn dieses Lebens erlischt.

Während wir Hedda vor uns sehen, tändelnd oder gähnend, ist dies der Ernst in ihrer Seele, der Ausgangspunkt für das tragische Ende. Es ist der Abscheu und Schrecken vor dem werdenden Leben in ihr, und das Hineinstarren in eine dunkle Leere, aus der ihr die reine Negation entgegenschaut. Von diesen stummen Gedanken, die sie beständig hart am Rande der Verzweiflung hinschreiten lassen, wird kaum einer vor uns laut, nur hier und da ein Händeballen, ein zorniger Aufblick, der die gelassene Kälte ihres Benehmens unterbricht. Doch die Stimmung dieses düsteren Ernstes umgibt sie trotzdem überall, wie der Herbst, der das Haus umgibt und seine gelben Blätter an den Fenstern niederrieseln läßt. Ihre er-

zwungene Heiterkeit erscheint darin künstlich und welk, wie die zahlreichen Blumenspenden, die auf den Tischen umherliegen, — „mir scheint, hier riecht's nach Lavendel und getrockneten Rosen in allen Zimmern. — — — Etwas Verblichenes ist dabei. Es erinnert an Ballblumen — den Tag danach."



In ihrem Suchen nach immer neuer Aufheiterung und Zerstreuung findet sie endlich einen Freund, der ebenso unterhaltend zu werden verspricht, wie einst Lövborg, „unterhaltend auf allerhand lustigen Gebieten". Es ist der Hausfreund Gerichtsrat Brack. Der Unterschied zwischen ihm und Lövborg besteht in diesem Falle nur darin, daß er weniger genügsam sein wird als jener, und die Pistolen trotzdem jetzt nur zu scherzhaften Schießübungen verwandt werden. Hedda stellt nur eine Bedingung: den Schein zu wahren, nicht von ihr zu verlangen, daß sie sich kompromittiere. Aber auch er stellt eine Bedingung: ihm als Dritten im Bunde die Treue zu wahren, nicht von ihm zu verlangen, daß er mit anderen teile. Dafür wird er sie von der gähnenden Langeweile einer Lebensreise zu Zweien befreien, da sie es nicht wagt, von Zeit zu Zeit aus dem Coupé zu steigen, um sich auf eigene Hand ein wenig Bewegung zu machen, — „denn es ist immer jemand da, der einem auf die Beine sieht". So aber steigt, ungesehen, „der dritte Mann ein zu dem Paar da drinnen. — Und dann fährt der Zug weiter." Etwas von der Freiheit, die sie als junges Mädchen heimlich herbeiwünschte, schafft sich Hedda also gerade dadurch, daß sie sich in Gefangenschaft, — in die ihr höchst lästige Gefangenschaft der Ehe begibt, denn sie besitzt nicht den Mut, in Wahrheit frei zu sein, offen und rückhaltlos; sie wird es nur durch einen Betrug, der sie schützt. Dem gegenüber erscheint sogar Bolettens Eheschließung, jener sonderbare Kompromiß zwischen Unabhängig-

keit und Fessel, als ein verhältnismäßig ideales Freiheitstreben und als innere Wahrhaftigkeit. So vollständig haben sich die Ideale der Wahrheit und Freiheit in ihr Gegenteil verkehrt: in die erstrebte Unfreiheit, zum Zwecke der Unwahrheit.

Das Bündnis, das der Gerichtsrat mit Hedda eingeht, gerät jedoch in Gefahr sich zu lösen, gleich nachdem es geschlossen worden ist. Hedda sieht Eilert Lövborg wieder, und ihr Interesse an dem alten Jugendgefährten erwacht von neuem. Ist doch die stärkste Triebfeder, der Neid, tätig, es anzufachen. Hedda kann es nicht verwinden, daß es Thea gelungen ist, Lövborg so stark zu beeinflussen, und sie bietet alles auf, um wieder Gewalt über ihn zu gewinnen. Es gelingt ihr, indem sie ihn, der nur durch Theas Hilfe einem mäßigen, geordneten Leben wiedergegeben worden ist, zum Trinken verleitet. Sie sucht, in ihm das Gefühl zu wecken, daß es lächerlich und eines Mannes unwürdig sei, sich vor der Versuchung zu fürchten und ihr ängstlich aus dem Wege zu gehen. In der Vorsicht, die ihm Thea anempfohlen hat, sieht Hedda nur kleinliche Engherzigkeit, denn sie kann sich Freiheit und Mannhaftigkeit nur in dem Bilde eines willkürlichen Sichgehenlassens, — ihres Ideals, vorstellen. Aber es ist bezeichnend, daß sie sich, um an Lövborgs „Manneswürde" zu appellieren, unwillkürlich an seine Feigheit wendet, an die Furcht vor einem höhnischen oder mitleidigen Lächeln der Menschen, die da glauben könnten, er „getraue sich nicht", es den anderen gleichzutun. So liegt in ihrer Handlungsweise jener charakteristische Widerspruch, von dem sie sich niemals losmachen kann, weil er ihr ganzes Wesen erfüllt, sie wähnt, Lövborg dem zügellosesten Freiheitsideal zurückzugeben, und — beredet ihn im Grunde zu der Abhängigkeit von Menschenmeinung, zu der Form, die einmal gilt.

Durch Hedda dazu veranlaßt, feiert Lövborg, der haltlos zwischen beider Frauen Einfluß hin- und herschwankt, bei dem Gerichtsrat Brack ein Gelage mit und verliert auf dem Wege von ihm zu einer stadtbekannten Schönen das unersetzliche Manuskript seines Werkes, an dem alle seine Hoffnungen hängen. Tesman findet auf der Straße das Manuskript, bringt es nach Hause und übergibt es für kurze Zeit seiner Frau. Hedda aber kann dem Verlangen nicht widerstehen, mit dem Werke das zu tun, was sie so gern mit Theas Lockenhaar getan hätte: es zu verbrennen. Hat sie selbst auch nichts davon, ist es ihr nicht einmal das erwünschte Mittel zu irgend einem Zweck, so liegt doch eine Befriedigung darin, zu zerstören, wo man nicht schaffen kann, damit auch andere dieselbe Öde und Hoffnungslosigkeit empfinden, die Tag und Nacht vor ihr selber steht. Sie kann den Anblick dieses Kindes aus einer wahren Geistesehe nicht ertragen, — sie, die mit Grauen und Widerwillen in sich selbst das werdende Leben fühlt. So vernichtet sie das Werk mit der Wollust einer Kindesmörderin:

„Jetzt verbrenn' ich Dein Kind, Thea! — Du mit dem Kraushaar! Dein und Eilert Lövborgs Kind. Jetzt verbrenne — jetzt verbrenn' ich das Kind."

Tesman gegenüber entschuldigt sie ihr Verbrechen mit ihrer allzugroßen Liebe zu ihm, mit ihrer Furcht, ihn durch Lövborgs Geistestaten in den Schatten gestellt, überstrahlt zu sehen, — und unterdrückt über seine beglückte Leichtgläubigkeit ein Lächeln. In der Tat macht ihre Erklärung des Geschehenen Tesman überglücklich, denn so erschrocken, so bestürzt er auch über ihre Handlungsweise ist, so gern er sie verhütet hätte, — daß sie ihn wirklich liebt, ist ein für ihn zu freudiges Geständnis, als daß er ihr lange zu zürnen vermöchte. Hedda

weckt hier den lügnerischen Schein einer Tat, wie sie Nora wirklich begangen hat; sie will strafbar geworden sein aus Liebe, — und Tesman seinerseits handelt so darauf, wie es Nora von ihrem Gatten gehofft und erwartet hatte; nur die Liebe hört er aus dem Geständnisse heraus, und wir zweifeln keinen Augenblick, daß er vorkommenden Falls die Schuld seiner Frau auf sich nehmen, sie mit seinem Namen und seiner Ehre decken wird. Nimmt er doch auch später ihre Sühne auf sich. Diese Nora-Gesinnung, die hier in einzelnen Zügen auf den Alltagsmenschen Tesman übertragen ist, erinnert uns daran, um wieviel näher das wahre menschliche Ideal der Alltagsnatur stehen kann, als einem entstellten, verbildeten Ausnahmewesen wie Hedda. So wundert es uns auch nicht, in ihr wiederum Züge vorzufinden, die dem schwachen Menschen Helmer entlehnt erscheinen, und ähnlichen Ausdrücken zu begegnen, wie er sie im Munde führt: „Ich will nichts seh'n von Krankheit und Tod. Laß mich verschont bleiben von allem, was widerwärtig ist"; — sowie seinem Gemisch von Furchtsamkeit und oberflächlichem Haften an der gefälligen Form, seiner Abhängigkeit von Menschenmeinung und äußerem Anstand.

Dies instinktive Zurückbeben vor jedem Konflikt mit dem Urteil der Welt entfremdet Hedda sehr bald wieder ihrem Jugendgefährten Lövborg. Nachdem er sich kompromittiert und die neu errungene Achtung wieder verscherzt hat, läßt sich Hedda von dem eifersüchtigen Gerichtsrat leicht überzeugen, daß sie Lövborg fortan meiden müsse. „Jedes anständige Haus wird von nun an für Eilert Lövborg wieder verschlossen sein," — folglich vor allem auch ihr Haus. Sie ist keine Thea, die mit ihm die Schande teilen will, helfend und tröstend, — und die, als es Lövborg nicht zuläßt, in

den Ruf ausbricht: „Wozu ist mein Leben dann noch nütze!" Hedda sucht sich vielmehr seiner zu entledigen. Als er verzweifelnd die Absicht äußert, seinem verwüsteten Leben ein Ende zu machen, mag er ihren geheimen Wünschen entgegenkommen. Obschon sie sein Werk erst nach dieser Szene mit ihm verbrennt, läßt sie ihn doch in dem Glauben, daß es verloren sei. Sie spricht das Wort nicht aus, das alle seine Hoffnungen neu beleben würde; hat ihn Thea zu einem neuen Leben inspiriert, so soll ihm Heddas Hilfe nicht fehlen bei der Todestat. Denn freiwilliger Tod, — das muß ihr, der Feigen, vorschweben als das Bild vollendeten Heldentums, als ein Bild der „Schönheit". Daher gibt sie Lövborg zum Andenken eine ihrer Pistolen, mit der Bitte, darauf zu achten, daß sein Selbstmord „in Schönheit" geschehe.

Lövborg nimmt die Waffe dankbar aus ihrer Hand entgegen, aber sein Ende ist ein anderes, als es Hedda gewünscht hat. Er erschießt sich nicht selbst, und der Gang zu ihr war nicht sein letzter. Man findet ihn tot in dem Boudoir jener berüchtigten Sängerin, die er nachts aufgesucht, und bei der er vielleicht das Manuskript vermutet hat. Die Pistole steckt, durch Zufall entladen oder durch fremde Hand abgedrückt, in seiner Brusttasche. Mit aufgerissenem Unterleib liegt er da, anstatt mit dem Heddas Heldenbild entsprechenderen Schuß durch die Brust oder durch die Schläfe. Sogar einen Dieb vermutet man in ihm, da die Waffe nicht ihm gehört. „O, das Lächerliche und das Niedrige, es legt sich wie ein Fluch über alles, woran ich nur rühre!" ruft Hedda aus, als sie es erfährt.

Aber auch ihr eigenes Schicksal wird von diesem Todesfalle mit betroffen. Der Gerichtsrat weiß, welche Rolle sie dabei gespielt hat; in seine Hand, in die Hand eines gewissenlosen Mannes, ist sie damit gegeben. Nur er kann es ver-

hindern, daß man sie nicht zur Verantwortung zieht, daß sie nicht neben jener Dame, Seite an Seite mit ihr, vernommen wird. „Glauben Sie, daß es entdeckt werden kann?" fragt sie den Rat und empfängt die Antwort: „Nein, Hedda Gabler, — nicht, so lang' ich schweige."

Man hört bereits an dem Mädchennamen, den er ihr zu geben wagt, als sei sie frei, den Preis heraus, den er für sein Schweigen fordern wird. Denn er weiß, daß ihr der drohende Skandal noch unerträglicher ist, der „Skandal, wovor Sie einen so tödlichen Schrecken haben". Und darin täuscht er sich nicht, dem Skandal will sie um jeden Preis entgehen. Aber ebenso fest ist sie entschlossen, nicht von ihm abhängig zu werden: „Unfrei. Unfrei also! — Nein, — den Gedanken ertrag' ich nicht! Niemals."

Es ist das schönste Wort, das Hedda überhaupt spricht. Bedeutet auch ihre ganze Freiheit etwas völlig Wertloses, ist sie auch auf das willkürliche und gelangweilte Sichgehenlassen beschränkt, das weder die Kraft zu wahrer Ungebundenheit im Genuß noch zu freiwilliger Gebundenheit in Pflichten findet, — so folgt aus jenen Worten doch, daß die Freiheit für sie das Höchste ist, höher selbst als das Leben. Hat sie es auch nicht verstanden, die Freiheit besser zu leben, als in der Befolgung ihrer Augenblickslaunen, — fremden Launen leben wird sie nie. Anderseits weiß sie sich jedoch außerstande, der drohenden Abhängigkeit dadurch zu begegnen, daß sie sich furchtlos zu wahrhafter Unabhängigkeit der Seele erhebt, — sie weiß sich auf immer gefesselt durch ihre Schwächen. Es bleibt also nur Eines übrig: sich dem Leben selbst zu entziehen.

Und es wirkt erschütternd, daß der Blick, den Hedda noch einmal, abschiednehmend, auf ihr Heim und ihren Gatten

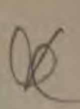
zurückwirft, es ihr ebenfalls in greller Deutlichkeit vor Augen stellt, daß das Leben selbst sie gewissermaßen schon ausgestoßen habe.

Mit Thea an seiner Seite sitzt Tesman am Tisch; im Scheine der Lampe liegen vor ihnen alle hinterlassenen Papiere Eilert Lövborgs, alle Notizen und Zettel, die sie zusammengesucht haben, um daraus sein vernichtetes Werk so genau wiederherzustellen, wie es Theas Gedächtnis und Mithilfe nur irgend gestatten. Denn dieser Arbeit will sich Tesman von nun an widmen, und er wird es mit der ganzen treuen Gewissenhaftigkeit seiner Natur tun. Besser dazu geeignet, anderen nachzuschaffen, als selbständig zu schaffen, kommt in diesem Falle noch das ehrliche Mitgefühl seines guten Herzens dazu, um ihn zum höchsten Können anzuspornen: „Es wird gehn! Es muß gehn! — — — Meine eigenen Sammlungen mögen derweil liegen bleiben. — — Das ist etwas, was ich Eilerts Andenken schuldig bin." Schuldig um Heddas willen; daher sagt er zu ihr: „Hedda — Du verstehst mich?" Aber was er da für sie tut, indem er ihr Unrecht zu sühnen unternimmt, läßt sie vollkommen gleichgültig. Es kann ihm ja auch nur eine Thea, keine Hedda dabei helfen; mit Thea wird er eifrig arbeitend die Abende verbringen, sie wird es sein, die ihn, in ihrer Liebe für den Verstorbenen, immer von neuem dazu begeistert.

„Ach Gott, wenn ich Deinen Mann nur auch inspirieren könnte", bemerkt sie zur Freundin, und Tesman erwidert bereits: „— — — mir scheint wirklich, ich fange schon an, so etwas zu verspüren."

„Gibt es nichts," fragt Hedda, „wobei ihr zwei mich hier brauchen könnt?"

„Nein, ganz und gar nichts", versichert Tesman. Ihr bleibt zur Unterhaltung ja der Gerichtsrat Brack. Es ist wie ein



Richterspruch, der da unbewußt über sie gesprochen wird: daß sich Tesman in seiner besten Arbeit, seiner besten Liebe zu ihr, von ihr fort zu der Anderen wenden muß. So fällt hier alle Tat und Tüchtigkeit, aller echte Inhalt und Gehalt des Lebens den beiden Durchschnittsmenschen zu. Gleichviel ob Hedda noch bleibt, oder geht, — sie ist gänzlich überflüssig, ist abgetan: lückenlos wird sich das Leben hinter ihr schließen.

Da geht sie langsam in das dunkle Nebenzimmer hinüber, wo ihr Pianino steht, und darauf der Pistolenkasten. Durch den Spalt der Vorhänge schaut das freundliche, friedliche Bild des beleuchteten Arbeitstisches zu ihr herüber wie zu einer Ausgestoßenen, die allein im Dunkeln steht. Das Bild enthält nur ein kleines, anspruchsloses Idyll, ein Bodenkammer-Idyll vielleicht, aber doch ein Bild hoffnungsfreudiger, lebensvoller Wirklichkeit, von der Kraft und Liebe ausgehen werden. Nur sie allein muß dastehen und davor erröten, nur für sie allein gibt es keine Wirklichkeit mehr, die zum Ausgangspunkt für neues Leben werden könnte.

Die beiden Arbeitenden am Tische hören plötzlich eine wilde Tanzmelodie aus dem Nebenzimmer herüberklingen, — einem Mißtone gleich, der ihren gesammelten, beseelten Ernst unterbricht. Eine kurze Störung nur, dann ist es aus. Niemand hat den Gedanken, daß in diesen heiterfrivolen Klängen alles zusammengefaßt ist, worin sich Heddas nichtiges Dasein äußerte, — vorübergaukelnder Schein, der keine Spur hinterläßt. Mit unheimlichem Hohn mahnen diese Töne an weit, weit zurückliegende Bilder: Nora steigt vor uns auf, wie sie, den Todesentschluß im Herzen, ihre Tarantella tanzen muß. Aber für sie ist das Todesdunkel von dem überirdischen Glanz des „Wunderbaren" erfüllt, von weihevollen Klängen, die die wilde Musik übertönen. Das „Wunderbare" in dem

Lebenstraume Noras erscheint in Heddas Leben und Sterben ebenso parodiert, wie das „Grauenvolle" in dem Sehnen und Träumen Ellidas, die Selbstbefreiung zum Idealen, die die ersten Frauengestalten verkörperten, ebenso wie die Selbstentäußerung für das Ideale, deren Träger die letzten Frauengestalten sind. Denn ein Akt der Selbstentäußerung in einem düsteren und ironischen Sinn ist es, durch den Hedda ihr Leben beschließt: sie stirbt nicht einem anderen wie Rebekka, sie lebt nicht einem anderen wie Ellida, — sie stirbt sich selber, wie sie sich selber lebte. Dadurch aber, daß sie stirbt, erweist sie sich als jenen freigeborenen, wildgearteten Naturen dennoch zugehörig, denn erst in der Notwendigkeit ihres Todes enthüllt sich die ganze Tragik des unheimlichen Selbstwiderspruches Hedda Gablers: die Tragik, daß sich Hedda die Wahrheit ihrer inneren Freiheit nur zu beweisen vermag, indem sie sich selbst negiert, indem sie das Leben der zahmen, unwahren, in ihrer eigenen Schwäche gefangenen Hedda auslöscht, die als Lebende nicht das Wort ertrug, das der Gerichtsrat Brack über die Tote spricht: „so was tut man doch nicht!"

Auf dem Sofa, im Dunkel liegt Hedda, die Pistole an ihre Schläfe gedrückt. Ihr ganzes Leben hindurch hat sie mit dieser Waffe gespielt, — der Schuß ins Blaue, das war das Symbol eines Freiheitstriebes ohne innere Wahrheit, ohne Kraft, ohne Ziel und deshalb ohne Wert. Er erreicht den einzigen ihm möglichen Wert, gewinnt die einzige ihm mögliche Wahrheit mit der Kraft, sich selbst für immer ein Ziel zu setzen:

ein Schuß — ein Nichts.





Inhalt



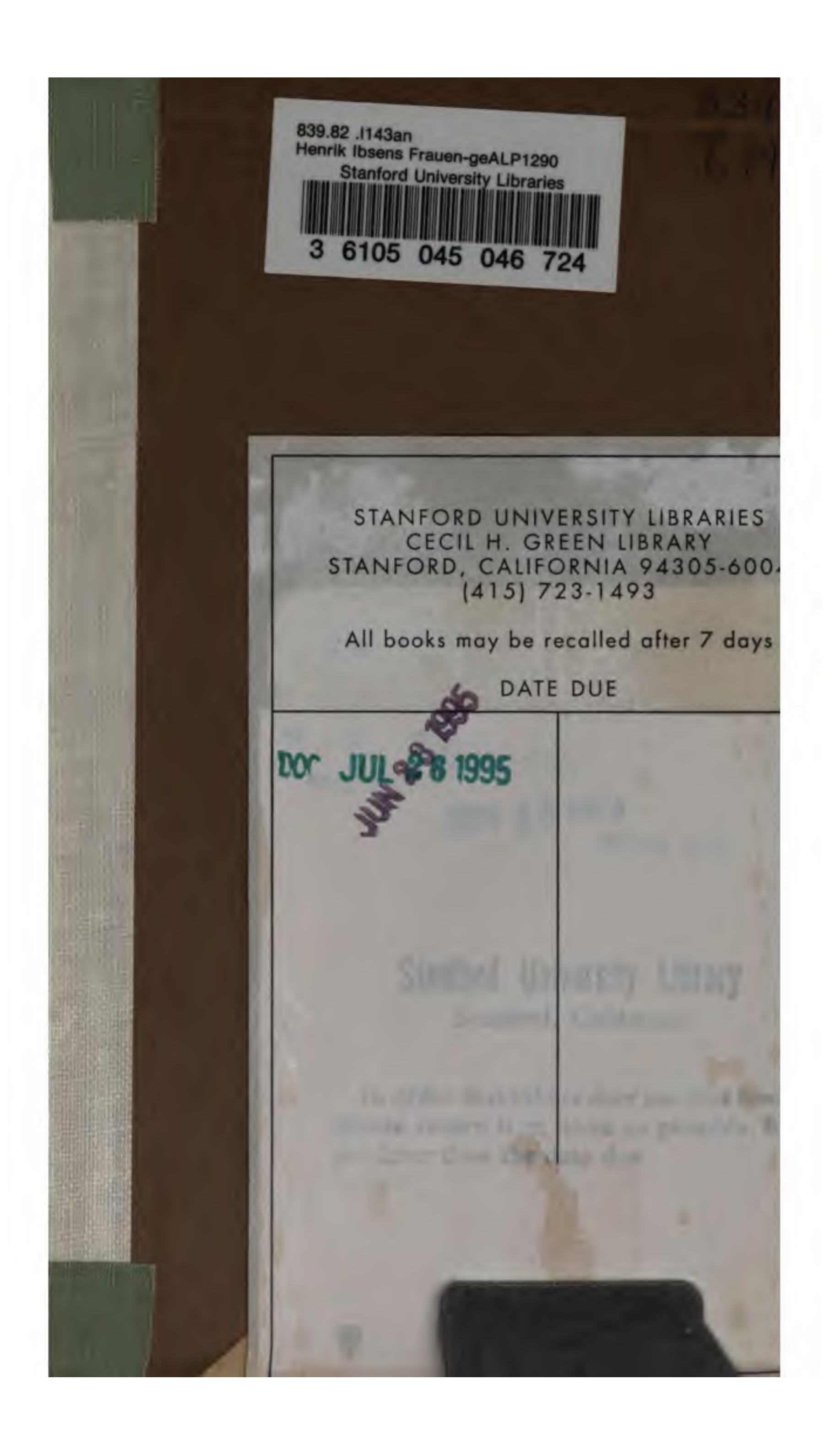
Druck der
Offizin W. Drugulin
in Leipzig











839.82 .I143an
Henrik Ibsens Frauen-geALP1290
Stanford University Libraries
3 6105 045 046 724
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
CECIL H. GREEN LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-600
(415) 723-1493
All books may be recalled after 7 days
DATE DUE
DOC JUL 28 1995

